ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă

■ Anul XXII (LVI) ■ Nr. 6 (480) ■ Iunie 2022 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Premiile Revistei Argeș

Opera Omnia:
N. Georgescu

Restituiri culturale:
Cosmin Victor Lotreanu

Cronica limbii române:
C. Voinescu

Traducere:
Crenguța Mălăiaș







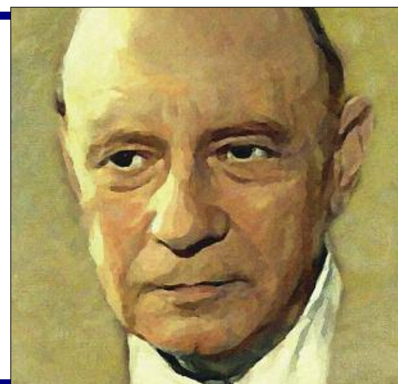


Cărțile Revistei Argeș, vol. II



Jacques Ellul și lumea actuală

p. 15-18



Leonid Dragomir

Spiritul vremurilor

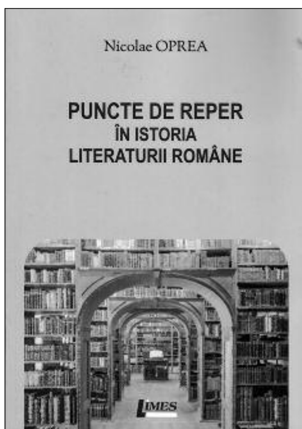


Poezia, proza, eseurile, cronicile, traducerile, interviurile publicate de noi trăiesc, deci sunt actuale, prin valoarea lor estetică, ideatică, morală, dependentă direct de autori, mulți dintre ei argeșeni, sau de opere și cel mult indirect de evenimentele politice, economice, sociale ce fac obiectul unui alt tip de presă.

Dacă cineva şi-ar arunca ochii peste un deceniu sau două pe ultimele douăzeci de numere ale revistei *Argeş* ar putea reconstitui ceva din atmosfera culturală a vremurilor actuale? Mi-am pus întrebarea şi fiindcă ni s-a reproşat o anume inactualitate prin nereflectarea vieţii culturale argeşene. S-ar dori, înţeleg, o mai consecventă, căci ea există, totuşi, consemnare şi comentare a evenimentelor care au loc în diverse instituţii din Piteşti şi din judeţul Argeş. Fără a nega importanţa acestora, dimpotrivă, am participat la unele şi am fost încântat, iar la Centrul Cultural Piteşti activităţile culturale sunt foarte multe şi variate, cum reiese şi din pagina de *Ştiri* din revistă, rămân de părerea că legătura culturii cu planul concret-imediat, fie el şi cultural, este una indirectă, mediată de valori, idei, principii etc. Aşadar, aşteptăm criticii teatrali, muzicali, de artă plastică, deşi nici ei nu ne lipsesc cu desăvârşire.

Ca "joc secund", cum ar spune Ion Barbu, cultura riscă într-adevăr să se piardă într-un atemporal şi abstract plan ideal desprins de realitatea concretă, dar, dacă nu ţine cont de acesta, poate să şi degenereze în simplă informaţie. Încercăm să le evităm pe ambele – şi mai sunt multe de făcut în acest sens, de exemplu anchete pe teme şi probleme de actualitate –, iar convingerea mea este că eventualul cititor din viitor, ca şi cel de azi, găseşte în revistă destule repere prin care să se conecteze la spiritul acestor timpuri interesante în sensul nedorit de înţeleptul oriental. Poezia, proza, eseurile, cronicile, traducerile, interviurile publicate de noi trăiesc, deci sunt actuale, prin valoarea lor estetică, ideatică, morală, dependentă direct de autori, mulţi dintre ei argeşeni, sau de opere şi cel mult indirect de evenimentele politice, economice, sociale ce fac obiectul unui alt tip de presă. Din acest motiv opţiunile politice, mai de stânga sau mai de dreapta, mai progresiste sau mai conservatoare ale scriitorilor, excluzând bineînţeles poziţiile extreme, nu constituie un criteriu în selecţia colaboratorilor. Se va vedea acest lucru şi în premiile revistei *Argeş*, ce vor fi acordate luna aceasta – când revista *Argeş* sărbătoreşte al 56-lea an de existenţă –, continuându-se o tradiţie, întreruptă o perioadă, dar reluată anul trecut. Tot atunci am inaugurat şi colecţia *Cărţile revistei Argeş*, unde vor fi publicate lucrări ale unor importanţi şi statornici colaboratori ai revistei. Primul volum, *Clavecine şi vecinătăţi*, alcătuit din traducerile din poezia lumii realizate de Leo Butnaru, va fi urmat anul acesta de *Acasă, la cei plecaţi...*, carte de reporaje literare a lui Mihai Barbu. Aşa cum cititorii revistei *Argeş* ştiu, autorul surprinde cu ironie şi mult umor continuităţile şi rupturile între vremurile de ieri şi de zi ce marchează uneori tragic vieţile oamenilor din diverse locuri ale patriei.

Avanpremieră editorială



NICOLAE OPREA, *Puncte de reper în istoria literaturii române,* Editura *Limes*, Floreşti-Cluj, 2022

Culegerea de glose şi comentarii critice mai ample reliefează o serie de repere determinante din evoluţia literaturii române, reflectate în viaţa şi opera unor poeţi, prozatori sau critici literari veritabili. Într-o viziune selectivă sunt urmărite corelaţiile dintre momentele istorice şi biografiile dramatice ale scriitorilor vizaţi, de la exponenţii clasicismului până la fondatorii Cercului Literar din Sibiu/Cluj. În dublă ipostază de critic şi istoric literar, autorul evită truismele comentariilor consacrate, cu privirea aţintită îndeosebi asupra unor opere subapreciate sau ignorate în sintezele istorico-literare.

Cuprinde capitolele: *Glose la clasici şi moderni*; *Ars poetica*; *Distopii, închisori, înstrăinări*; *Cercul literar de la Sibiu* ; *Epilog (subiectiv)*

Nicolae Oprea (n. 1950), profesor universitar şi preşedinte al Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România.

Liceul urmat la Piteşti şi Cluj. Absolvent al Facultăţii de Filologie din universitatea clujeană (1973). Redacor al revistei studenţeşti *Echinox* (1972-74), unde a debutat în 1972.

Debut editorial în 1993 cu *Provinciile imaginare*, vol. premiat la Salonul Naţional de Carte din Cluj. Alte volume : *Alexandru Macedonski între romantism şi simbolism* (1999); *Ion D. Sârbu şi timpul romanului*, 2000; *Opera şi autorul,* 2001; *Magicul în proza lui V. Voiculescu*, 2002; *Literatura " Echinoxului"*, 2003; *Nopţile de insomnie*, 2005; *Sinteze critice*, 2009; *Poetul trivalent*, 2011; *Synopsis*, 2013; *Cronicar întârziat*, 2013; *Revanşa postumă*, 2016; *Printre optzecişti. După Şcoala de la Târgovişte*, 2018; *Dialoguri convergente*, 2021 etc.

Colaborator la *Dicţionarul scriitorilor români* şi numeroase volume colective; ediţii îngrijite şi prfeţe/postfeţe.

Premii şi distincţii (selectiv):

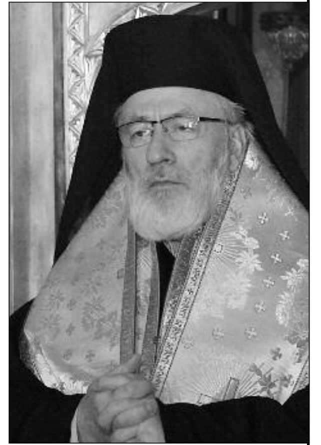
Viaţa Românească, 1984; *Frontiera Poesis*, 1999; *"Ion D. Sîrbu"*, 2008; revista *Argeş*, 2009; *Convorbiri literare*, 2010; *Euphorion*, 2011; premii ale Filialelor Sibiu şi Piteşti ale U.S.R.între 2001-2018;

Premiul internaţional *Teatro di Segesta*, Italia,2002; *Medalia aniversară* a Uniunii Scriitorilor din România, 2008; *Meritul cultural* acordat de preşedinţia României: în grad de *cavaler* (2004) şi *ofiţer* (2010).

Călătorii reale /spirituale în Grecia, Italia şi China.

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Desprinderea de pe acest pământ, adică plecarea noastră în Ţara de peste veac, este o trecere într-o nouă ipostază de suprafiinţare. Avem, prin urmare: venirea din fiinţă, adică din Dumnezeu şi părinţii noştri, fiinţarea, în spaţiul rânduit de Dumnezeu, şi suprafiinţarea, noua stare în dinamica ascendentă a lui Dumnezeu.

Când ne cârpim existenţa, când ne batem joc unii de alţii, e vai de noi! Când uităm de unde venim şi de menirea noastră, când nu ne trezim din ignoranţă şi lenevie duhovnicească, putem fi ca orice dihanie, mai mică sau mai mare, existând haotic şi în oarbă primejdie, dar nu suntem oameni.

Rânduiala lui Dumnezeu este perfectă! Ne culege de pe pământ atunci când ne-am copt, adică după ce am adus roadă bună, că nu am venit pe aici doar să mâncăm, să bem şi să dormim. Aici e locul şi timpul pregătirii pentru a ne prezenta în faţa Dumnezeului iubirii. Să nu pierdem prilejul.

Orice îndepărtare de Dumnezeu este o criză care se plăteşte scump. Noi toţi, mai mult sau mai puţin, suntem autorii crizelor. Să nu dăm vina pe Dumnezeu sau pe altcineva! Să ne privim pe dinăuntru! Avem ce curăţi!

Tocmai în vremea crizelor s-au construit biserici. Este un fenomen aparte. În clipele disperărilor, bieţii oameni îşi clădesc altare pentru închinare către Dumnezeul care izbăveşte. Poate că în disperarea ce ne va încerca dăruim ultima speranţă Altarului. Avem zidirile tămăduirii Disperării: Altare! Iar Altarele nu se fac cu bani. Ele se ctitoresc în credinţă şi cu inima. Câtă jertfă pui, atâta durează.

Despre falimentul Bisericii nu poate fi vorba niciodată. Ea este atât în viaţa luptătoare, aici pe pământ, cât şi în viaţa triumfătoare, în zările de lumină ale Paradisului unde putem încăpea toţi. Când va pleca ultimul om de pe pământ, el va pleca laolaltă cu Biserica slavei lui Dumnezeu!

Îmi doresc să văd, atât la mine, cât şi la cei din jurul meu, că ne-am lepădat de orgolii ticăloase, minciuni convenţionale, oportunism, perfidie, ignoranţă, răutate şi micime de suflet, înotând în nimicniciile acestei vieţi atât de trecătoare. Trebuie să ne trezim din ticăloşii şi marasme idioate. Este timpul să ne înnoim gândirea, lucrarea şi orice atitudine.

Femeia este mai presus de înţelesurile noastre obişnuite. Femeile sunt darul lui Dumnezeu! Ele au dar peste dar! Ele dau, din mila lui Dumnezeu, harul vieţii, mai presus de hirotonia trâmbiţată a celor care-şi fac de lucru când n-au ce face!

Învăţăm în fiecare zi din cartea larg deschisă a naturii, urzite cu înţelepciune de Bunul Dumnezeu, că în lumea terestră, în adâncul mărilor şi înaltul cerurilor, natura stă ca un giuvaer de mare preţ. Această frumuseţe a lumii văzute, în freamăt şi mişcare necontenită, ne îmbie pe fiecare în parfum de iasomie să ne bucurăm de bogăţia darurilor dumnezeieşti pe care să le preţuim din toată inima.

Toamnele la Argeş sunt cele mai frumoase din lume. Amurgul este unic. L-am văzut cum se strecoară ca un viteaz din poveste ce-şi unduie pletele aurii şi îmbrăţişează arborii care duc greul frumuseţii ce nu se mai termină. Veniţi la Argeş să vedeţi amurgul de toamnă!

Calinic Argeşeanul

actualitate

Gheorghe Grigurcu

„O lege inclementă a vieții"



■ După câteva zile estivale, acum, la final de martie (28-30 grade Celsius!), o amiază ursuză, cu un cer limfatic pe care crengile copacilor, unele purtând încă resturile frunzişului uscat din anul precedent, se întind aidoma unui protest frust, sugerându-mi nu ştiu de ce nişte braţe muncitoreşti înţepenite, scheletice în mişcarea lor revendicativă de demult.

■ Deşeurile care umplu viaţa în chip îmbelşugat, o îndestulează.

■ La Amiel, această caracterizare a provinciei ca deficit în lanţ: „În orăşelele noastre pline de invidie nimeni nu este îndeajuns de mare pentru a fi generos şi nimeni nu este îndeajuns de puternic pentru a fi binevoitor sau măcar drept".

■ Care să fie politica linguşirii? E de dreapta ori de stânga? A. E.: „Incontestabil e de dreapta, implicând o lume de stăpâni (creduli) şi slugi (viclene). O caricatură a dreptei".

■ „Oricât de libertin ar fi un tânăr, încearcă mereu să se modeleze după o schemă abstractă pe care o deduce, în substanţă, din exemplul lumii. Iar un bărbat, oricât ar fi de conservator, face ca valoarea sa să persiste tocmai prin abatere individuală faţă de model. Aceasta provine din faptul că înţelegem doar încetul cu încetul că o linie de viaţă este creaţia noastră în rădăcinile cele mai infime care o exprimă prin experienţă. Neplăcerile tinereţii provin din imposibilitatea de a face să coincidă propria experienţă cu modelul grosolan şi schematic care a fost ales din lume" (Cesare Pavese).

■ O lege inclementă a vieţii: o seamă de lucruri care nu mai dor se devalorizează.

■ A.E.: „Ai început odinioară o poezie închinată Clujului cu un vers care se repetă în cuprinsul său: «Ce să mai cauţi după treizeci de ani?». Dar nu te-ai sfii să scrii, acum, «după şaizeci de ani?» N-ar degaja atari vorbe o răceală sepulcrală? Nu-ţi impune vârsta o pudoare analogă cu, de pildă, cea a expunerii nudităţii?".

■ Linguşitorul concede totuşi la un sacrificiu. Îşi sacrifică, momentan, vanitatea.

■ „Dacă te plângi că suferi, trupeşte şi sufleteşte, te plângi de viaţă: suferinţele sunt asperităţile vieţii, fără de care n-ar exista viaţa, n-ar exista esenţa vieţii: eliberarea sufletului de trup, de greşelile trupului, de suferinţele legate de trup. Micile suferinţe sunt mişcarea lentă spre eliberare; marile suferinţe, atât cele trupeşti, cât şi cele sufleteşti, sunt o eliberare mai rapidă. Iar noi ne plângem că suferim. Înţelege asta şi vei vedea binele suferinţelor, iar suferinţa nu va mai exista, aşa cum nu mai există nici pentru cel ce trudeşte" (Tolstoi).

■ De la o vreme zburăm nu pentru a cunoaşte satisfacţia înălţimii, ci pericolele sale, spre a ne feri de ea.

■ Preţul unui porumbel voiajor performant poate atinge suma de 150.000 euro.

■ „După ce i-a apărat pe cei care au încălcat legea în timpul pandemiei, Avocatul Poporului apără acum pensiile speciale. Dacă ne gândim că persoana aflată actualmente în acest post îi succede unei alte figuri încadrabile în aceeaşi galerie de personaje stranii, concluzia firească e că următorul Avocat al Poporului n-ar putea fi altcineva decât Adrian Severin" (*Dilema veche,* 2020).

■ Scriptor. Iubirile fericite se exprimă nu o dată dificultuos, nesatisfăcător, deoarece textul devine gelos pe autoritatea lor. De o parte instanţa subiectivă, informală, de cealaltă parte instanţa obiectivă a formei ce reifică, blocându-se.

■ Viaţă „fericită"? S-ar prea putea să fie o stare de care nu-ţi dai seama că o trăieşti, precum atunci când nu-ţi dai seama că dormi în absenţa viselor.

■ „Familia Regală din Spania se confruntă cu un uriaş scandal mediatic, după ce Curtea Supremă a ţării a anunţat, în iunie, deschiderea unei anchete legate de fostul rege, Juan Carlos, într-un caz de corupţie. Fostul monarh este bănuit că a transferat fonduri oculte într-un cont al fostei sale amante, *Corinna zu Sayn-Wittgenstein-Sayn*, o antreprenoare daneză, cu care a avut o îndelungată relaţie. La sfârşitul lunii august, aceasta a declarat, pentru BBC, că cei 65 de milioane de euro primiţi de la regele Juan Carlos n-au fost altceva decât un «cadou generos», şi nu o tentativă de spălare de bani" (*Formula As,* 2020).

■ În unele secvenţe ale efemerului, eternitatea arde cum o torţă. Se certifică astfel mistuindu-se.

■ Scriptor. Te întrebi dacă ţi-ar conveni să mai faci un lucru pe care de fapt nu-l mai doreşti acum, după ce a trecut un timp umplut cu tine însuţi în conivenţă cu multe, astfel încât nu mai ai distanţa necesară, acea senzaţie frematătoare a nemaiîntâmplatului, decisivă, în faţa obiectivului tentant odinioară.

■ Senectute. Momente către sfârşit, când nimic nu-ţi mai pare a fi relevant, nici măcar sfârşitul.

■ A.E.: „Mitologie. Zeii şi dezamăgirile noastre confruntându-se fără încetare".

■ „Este absurd să crezi că o mecanizare completă transformă omul în maşină. Nu, îl transformă în bestie. Maşina are, o, hai să spunem, «psihologie» foarte simplă; e blândă, e transparentă în dorinţele şi putinţele ei, e, mai ales, icoana unei ordini interioare şi a unui simţ al ierarhiei foarte impresionant. Nu trebuie să ne fie teamă de maşini, ci să ne ferim de comerţul lor. Acum, când «umanităţile» sunt atât de puţin frecventate, spectacolul maşinilor este o propagandă admirabilă pentru ordine, pentru ierarhie, pentru stil" (Mircea Eliade).

■ Într-atât mă regăseam în prietenia mea de căpetenie, cea cu V. L. (las la o parte cruda decepţie, inexplicabilă, cu care s-a sfârşit), încât moartea sa mi s-a părut şi mi se pare şi azi neverosimilă. E ca şi cum eu însumi n-aş mai fi în viaţă, azi, când aştern prezentele rânduri...

■ Senectute. Nu mai aspiri la utopia păcii cu lumea. Te mulţumeşti cu prelungirile armistiţiului.

■ „Înseamnă să te iubeşti foarte puţin dacă urăşti pe cineva, dar înseamnă să urăşti pe toată lumea, dacă nu te iubeşti decât pe tine" (proverb chinezesc).

■ Poet. Are verb într-o admirabilă lucrătură filigranată, dar n-are ceea ce se cheamă suflu. Creaţia sa aidoma unui obiect meşteşugit până la saţietate, scos în grădină, tânjitor sub zborul păsărilor şi al fluturilor.

■ A.E.: „Destinul lui X? Nimic nu i-a reuşit de fapt în viaţă decât iubirea, iubirea dureroasă vreau să zic. E mult, e puţin? Scrie Simone Weil: «Providenţa e decidentul, deşi s-a afirmat că în ochiul său nu există distincţie între cantităţi»".

■ „Că motanii pot lipsi de acasă cu zilele, o ştiu toţi iubitorii de pisici. De regulă, ei se reîntorc arătând ca după război: mai slabi, obosiţi, cu urme de altercaţii pisiceşti. Nu este şi cazul unui motan din Nordul Thailandei, care a venit după trei zile sătul, rotofei şi dator vândut. La gât purta chitanţa consumaţiei pe care o făcuse la o pescărie şi adresa acesteia. Mergând să o plătească, stăpânul pisicii a aflat că plimbăreţul se uita atât de pofticios la vitrinele cu macrou, încât a primit deîndată trei bucăţi. 5 euro nu este o datorie atât de mare, nu vrem să ştim ce s-ar fi întâmplat dacă intra într-un cazinou" (*Dilema veche,* 2020).

■ Neverosimilă zi de repaus acustic, la munte. Tăcerea umple spaţiile fără glas astfel cum mierea umple fagurii.

■ Ura: în cel mai bun caz, o formă barbară a justiţiei.

■ Se întâmplă ca un segment „fericit" al zilei să radieze în întregul acesteia, nu ca o dispoziţie a ta, ci ca un factor transpersonal de armonizare a componentelor sale, de idealizare a lor prin ele însele.

■ O mare iubire, indiferent de finalul dramatic căruia îi poate fi sortită, cuprinde *in nuce* propria-i realizare, astfel cum sămânţa unei plante cuprinde virtualitatea plantei ce va să vie.

■ „În Marea Britanie a început campania de vaccinare împotriva Covid-19. Unul dintre primii care s-au imunizat se numeşte William Shakespeare şi are 81 de ani. Pe ceilalţi nu se ştie cum îi cheamă şi nici nu vor fi reţinuţi de istorie" (*Dilema veche*, 2020).

■ Misterul lucrurilor rezidă atât în suprafeţele cât şi în profunzimile lor, atât în prezenţa cât şi în absenţa lor. Nu-l putem localiza, nu-l putem limita.

■ A.E.: „Un autor care te linguşeşte e dezagreabil, o autoare care te linguşeşte e oripilantă".

■ „Există oameni destinaţi să fie proşti, care nu fac prostii numai din proprie alegere, ci şi siliţi de soartă" (La Rochefoucauld).

■ Spre deosebire de memorie, amintirea conţine un coeficient de neîntâmplat care-i asigură capacitatea de seducţie.

■ „Adolescenta Chalwa Ismah Kamal, de 14 ani, din Purworezo, Java Centrală, Indonezia, a devenit vedetă internaţională după ce a postat pe reţelele sociale câteva fotografii cu animalele ei de companie preferate. Este vorba de 6 pitoni birmanezi uriaşi care au între 2 şi 4,5 metri lungime. Chalwa a crescut cu reptilele şi s-a filmat în timp ce le spală, le plimbă, le mângâie şi se joacă în curtea casei cu ele. Şi pentru că îi este greu să le scoată la plimbare întrucât sunt foarte grele, Chalwa e ajutată din când în când de fratele ei" (*Click*, 2020).

■ Senectute. De câte ori relevanţa e provizorie, de câte ori derizoriul e cronic? Învăţăcel eşti al existenţei, în continuare.

■ Amoralitatea inteligenţei, inteligenţa difuză a bunătăţii.

■ „Jucăm de atâtea ori roluri favorite în faţa lumii şi le repetăm mereu în sinea noastră, încât ne referim mai lesne la mărturia lor fictivă decât la aceea a unei realităţi aproape pe de-a-ntregul uitate" (Proust).

■ Te desparţi de lume prin clipele faste, întrucât cele decepţionante îşi aşteaptă în chip reflex revanşa.

■ Suferinţa în poezie ca temă, suferinţa în poezie ca propria-i natură.

■ „Cinste bisericii. Intervenţiile ei admirabile în ceea ce priveşte formarea spiritelor. Un întreg studiu «psihologic» ar fi de făcut pe invenţiile ei. A creat practici – un orar mintal. Breviarul este o idee admirabilă. «Meditaţia» la oră fixă. Ziua bine împărţită. Noaptea sub priveghere. A înţeles valoarea ivirii zorilor" (Valéry).

■ „Visul sfinţilor: să fie săraci, întrutotul săraci, până şi cu spiritul, rămânând doar în Spirit" (Monseniorul Ghika).

■ Senectute. O seamă de indisponibilităţi fizice care au veleitatea de-a căpăta reprezentanţă la etajul psihic. Nu o dată pretinzând acolo autoritate socială.

■ Suferinţa: o poartă prin care trece ea însăşi.

■ „În muzeele italieneşti, micile ecrane pictate pe care preotul le ţine în faţa condamnaţilor pentru a-i feri de priveliştea eşafodului. Saltul existenţial este acest mic ecran" (Camus).

■ Vechiul adagiu „există bolnavi, nu boli", constituind lirismul funciar al medicinii.

■ „Ca un fel de echitate între mine şi lume (o echitate care mă cufunda încă mai iremediabil în uniformitatea materiei brute), convingerea că obiectele puteau fi inofensive, deveni egală cu teroarea ce câteodată mi-o impuneau. Inofensivitatea lor venea dintr-o lipsă universală de forţă. Simţeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârşi. Ferocitatea obiectelor se epuiza şi ea. În felul acesta se născu în mine ideea imperfecţiei oricăror manifestări în lumea asta, fie şi supranaturale" (M. Blecher).

■ Locul comun: o manieră de a te economisi. Extravaganţa: o manieră de a te risipi.

■ Senectute. Cu fiecare an viaţa se scurge implacabil din fiinţă, uneori abia audibil cum un murmur, alteori silenţios, astfel încât nu-ţi mai poţi certifica nici viaţa, nici moartea.

Scriptor. Te întrebi dacă ți-ar conveni să mai faci un lucru pe care de fapt nu-l mai dorești acum, după ce a trecut un timp umplut cu tine însuți în conivență cu multe, astfel încât nu mai ai distanța necesară, acea senzație fremătătoare a nemaiîntâm-platului, decisivă, în fața obiectivului tentant odinioară.

„Limitele sunt fixate spre a fi depășite sau încălcate”

Acum zece ani, exact în luna mai, italienistul Geo Vasile, marcantă personalitate contemporană, lansa la Muzeul Național al Literaturii Române primul său roman, *Roluri de compoziție*. Debut, așadar. Aproape concomitent apăruse volumul bilingv de poeme *Nimfe & Kimere. Ninfe & Kimere*. Tot debut. Mereu imprevizibil, tocmai pentru a compensa parcă acribia presupusă de imensul efort necesar ducerii la bun sfârșit a traducerilor din marea cultură italiană, ca să ne oprim numai la acestea, Geo Vasile a surprins încă o dată în anii din urmă ai deceniului în curs, cei doi, de neuitat (2020-2022): a tradus în limba română și a publicat *Divina Comedie*! Aceasta este o încununare a unui parcurs intelectual providențial, pornit în urmă cu mai bine de șase decenii și jumătate, când adolescentul Geo Vasile urca treptele Colegiului *Sf. Sava* din București. Suntem oaspeți pe aici, suntem cetățeni ai Cerului, dar trebuie să recunoaștem că avem printre contemporani oameni de cultură care-și onorează Timpul, și bine ar fi să înțelegem aportul lor indelebil, niciodată lipsit de sacrificii. Geo Vasile a ajuns azi, după o viață dedicată culturii, traducerilor, criticii literare și, mai recent, volumelor sale de autor, un nume de referință, o personalitate apreciată, poate chiar mai mult de lumea universitară, academică și diplomatică din Italia decât din România. *Medalia orașului Veneția pentru promovarea relațiilor culturale româno-italiene i-a fost conferită în 2009, iar în 2012 Geo Vasile a primit Premiul și diploma Memorialului Ipotești pentru promovarea operei eminesciene în străinătate.* Să ne amintim de spusele lui Lucian Blaga: “În orice mare cultură, pietrele de hotar sunt poeții și filosofii. Numai noi, românii, am putea crede cu sublimă naivitate că pietrele de hotar sunt istoriografii și lingviștii.” Este importantă așadar cercetarea literară și stabilirea unor repere, dar și creația literară proprie, mai ales când vine la un interval de timp după traduceri din autori cum ar fi: *Pavese, Italo Calvino, Buzzati, Baricco, Tabucchi. În librăriile, târgurile de carte și în centrele universitare se citesc în limba italiană, grație lui Geo Vasile, printre alții: Gellu Naum, Ion Vinea, Bacovia, Eminescu* În urmă cu 9 ani, în iunie, a primit distincţia onorifică „Ordinul Steaua Italiei” în Grad de Cavaler. În motivația acestei distincţii oferite de Statul italian se scrie: „Domnul Geo Vasile a contribuit în mod eficient la consolidarea relaţiilor culturale dintre Italia şi România, dedicîndu-se cu pasiune şi sensibilitate, alături de capacităţile sale filologice incontestabile, traducerii unor importante opere literare italiene şi române. Opera sa a dat glas în ţara noastră poeţilor, scriitorilor şi eseiştilor români, iar în România marilor autori italieni. Traducerile semnate de Geo Vasile au avut, aşadar, meritul de a favoriza difuzarea unor opere, de cele mai multe ori de valoare universală, în ţările noastre. Cu scopul de a trezi, reînsufleţi sau, după caz, de a întări conştiinţa individuală în ceea ce priveşte necesitatea de a îmbunătăţi cunoaşterea reciprocă a aşa-ziselor culturi «latine», în speţă a celor româneşti şi italiene, chiar şi prin intermediul literaturii şi al poeziei, Geo Vasile a contribuit într-un mod semnificativ la întărirea legăturilor, mai strânse ca niciodată, dintre popoarele noastre.“

La mulți ani, cu toate împlinirile dorite, *cu toată prețuirea meritată, stimate domnule Geo Vasile!*









– Distins italienist, cu zeci de ani dedicați culturii, poeziei, criticii literare, limbii și literaturii italiene și versiunilor în/din limba română, stimate domnule Geo Vasile, ce alte orizonturi v-ar fi tentat, de v-ați fi născut unde anume?!

- Nu ne putem alege părinţii şi nici ţara natală. De altfel, nu cred că aş fi avut curajul să evadez din granițele dictaturii ceaușiste spre a mă „realiza”, într-un domeniu deloc rentabil cum sunt umaniorele... includ aici filologia şi literatura. Nu am cunoştinţă de scriitori români emigraţi în lumea liberă care să devină celebri abia acolo, cu excepţia lui Cioran, Ionesco, Mircea Eliade, posibil Ţepeneag. Peste toţi ceilalţi s-a aşternut o tăcere suspectă, alde Norman Manea sau Bujor Nedelcovici își tipăresc cărțile tot la edituri din România, unii refugiaţi din lagărul comunist în ţări prospere încasează chiar îndemnizaţia de merit din care se poate trăi decent... Aţi mai auzit ceva de Virgil Tănase sau Dorin Tudoran?! Era altceva dacă aş fi avut talentul unui muzician, sau mintea şi vocaţia unui astrofizician sau chirurg. Cum hazardul a făcut să mă nasc într-o casă închiriată de părinţii mei plecaţi de la ţară la Bucureşti, fără nicio carte, în schimb luminată cu o lampă cu petrol, m-am înscris pe o traiectorie mai mult decât predictibilă, cum se spune azi.

– Ce este mersul?

- Mersul, deci nu Mersault (care apare nu doar „în Străinul”, ci și în “Moartea fericită” (roman citit de subsemnatul de curând) este specific unui om normal, vreau să spun sănătos, ce parcurge un spaţiu între două puncte sau destinaţii, mai repede sau mai încet. Odată cu trecerea anilor, mersul devine o problemă, mai ales pentru cardiacii coronarieni, cu angor pectoris, îndeobşte bărbaţi... Mersul devine o aventură, un risc, un chin, se măsoară în numărul de paşi pe zi... până într-o zi! De pildă, Horia Colibășanu a urcat pe acoperişul lumii la peste 8000 de metri, regina Angliei abia dacă mai poate face câţiva paşi. De fapt, Dumnezeu ne ia mai întâi picioarele, în fond un principiu al vieţii care înseamnă mişcare, dinamism, flexibilitate... foarte trist!..., ceea ce nu-mi alterează spiritul de observaţie: domnişorii şi domnişoarele născute după anul 2000, mai ales, merg ca în transă, ca o nouă generaţie de roboţi Adam şi Eva, cu ochii pe mesaje sau sms-urile smartphone-ului.

- Care ar fi raportul limba italiană/ limba română (sau invers), așa cum îl percepeți dvs. în momentul prezent, după 13 cărți de autor publicate în țară și în Italia (poezie, mai ales), 16 de critică literară, eseistică, beletristică, 26 de traduceri din română în italiană, 35 de traduceri din italiană. A schimbat Divina Commedie *în ultimii doi ani, întrucâtva, acest raport?*

- Aş zice mai curând relaţie între cele două limbi: când nu e una de fidelitate filologică a translaţiei, eu îmi permit în propria poezie să mă las inspirat de expresiile lexeme şi foneme specifice fiecărei limbi, dând curs unui soi de creativitate şi inspiraţie dedusă biunivoc pentru fiecare versiune, italiană sau română, astfel încât cele 11 volume de poezie bilingvă oferă şi un spectacol ludic, un recital al frumoaselor infidele. Raportul ar fi unul cordial în sensul că nu trebuie să treacă zi de la Dumnezeu fără să deschizi ambele dicţionare. Eu fac asta de decenii... şi am ajuns la concluzia că trebuie să ştii foarte bine limba română spre a crea impresia că autorul străin, israelian, turc, japonez, finlandez a scris cartea în româneşte: aceasta e performanţa!!! În privinţa versiunii în limba italiană a propriilor poezii, am semnale extrem de pozitive din partea intelighenţiei italiene native, ceea ce nu pot spune despre intelighenţia din ţară. În privinţa trilogiei danteşti, pot spune că n-am făcut decât să achit, cu enormă întârziere, o datorie... finis coronat opus, parc-aşa se spune, în studenţie terţinele canticelor danteşti erau un coşmar sau cel puţin aşa mi se părea mie, ca plaisirist prin definiţie. De data aceasta, după decenii, adică în anii de alertă, restricţii, vaccinuri, se cuvenea să fac imposibilul, sub presiunea timpului ce nu mai are răbdare... Cele trei volume, INFERNUL, PURGATORIUL, PARADISUL, vor fi lansate la Bookfest, 3-5 iunie 2022.

- Ce datorii avem față de inimă? Dar față de Cel care ne-a dat inimi? Femeia are două inimi, îndeobște?

- Sunt trei întrebări: în primul rând nu trebuie să abuzăm de ea în poezie. Mazilescu spunea că a inventat poezia, dar nu mai are inimă. Ca metaforă este splendid! Cine pune inima la bătaie, adică face abuz de cuvinte tip inimă, suflet, adjectivări multiple şi tot felul de discursuri exhibiţioniste, nu mai are conştiinţă estetică, dacă a avut-o vreodată. Dacă ai norocul ca instanţa cerească să-ţi fi dat prin părinţi un miocard rezistent şi euritmic, prima noastră grijă ar fi pentru vasele, coronarele, arterele, arteriolele ce-o alimentează cu sânge, deci cu oxigen, cu energia aparenţei noastre de oameni vii. Şi totuşi să fim optimişti, căci „vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi”, mai ales că planul de redresare şi rezilienţă se va materializa şi pe plaiurile noastre mioritice. În privinţa dotării femeii cu două inimi, cum aş putea să vă contrazic, distinsă colegă: cu una iubeşte şi cu cealaltă scrie...

- Câte biblioteci ați pierdut?

- Niciuna, dimpotrivă, am câştigat, deja mă simt dat afară din casă de cărţi.

- Cum vedeți „breasla scriitorilor” – ontologic (a fi sau a nu fi), axiologic (valoare autentică, a fi sau a nu fi)?

- Scriitorii, ontologic, dar şi fiziologic (calme, luxe et volupté!) şi pecuniar vorbind, se împart în două mari categorii: cei cu îndemnizaţii (printre care şi foşti politicieni, oameni de afaceri, şi bineînţeles disidenţi), şi cei fără; axiologic vorbind, involuntar am descoperit pe o reţea socială un scriitor total dublat de un om de mare cultură numit Octavian Soviany, o încă tânără prozatoare cu o scriitură fascinantă, Andreea Răsuceanu, şi doi imenşi traducători din engleză, Iulia Gorzo (Philip Roth: *Teatrul lui Sabbath*), şi Dan Croitoru (romanele lui McEwan, apărute la Polirom), dar să nu uit de poezia Cameliei Radulian, un mit domiciliat în Craiova...

- Cine & când se mai poate bucura de bucuria altuia?

- În mileniul trei, în condiţiile celui de-al Treilea Război Mondial, aproape probabil, de bucuria altuia se mai bucură cel/cea ce va moşteni dividendele, bunurile sau renumele răposatului.

- „Lăsați orice speranță...” – considerați, stimate domnule Geo Vasile, că există un loc sau un timp pentru abandonarea definitivă a speranței sau, dimpotrivă, speranța este singurul perpetuum mobile descoperit omului de către Dumnezeu, în mare mila Lui?

- Speranţa omului, de cele mai multe ori, este un îndulcitor sintetic. Ceea ce nu înseamnă, în cazul meu, de pildă, că fără mâna medicilor şi a lui Dumnezeu pe creştet aş mai fi dus-o... pân'la toamnă... leliţă Ioană...

- Ce cravată purtați cu drag, ce parfum preferați? – de la Gabriel Liiceanu citire, se vede că s-a mai atenuat gradul de frivolitate al subiectelor de felul acesta. Sunt obiectele, aromele, miresmele în stare să vă inspire ori să netezească drumul spre ieșirea dintr-un blocaj de moment, de vreme ce travaliul intelectual este intens și, firește, niciodată liniar?

- Nici mort nu voi purta cravată! Singura cravată în viaţa mea a fost cea de pionier; parfumurile franţuzeşti sunt preferate şi de mine, dar cele originale sunt inaccesibile... În schimb, scriitorii cu indemnizaţie şi le permit... gama Rochat sau Lancome.

- Știți ce este eugenolul? Un mineral, cumva?

- Pe google scrie că e un antiseptic, antiinflamator, analgezic.

- Pandalie sau pandemie, ce termen credeți că ar fi mai potrivit pentru anii din urmă? Sau: știe Pantocratorul ce face, numai noi suntem neștiutori sadea?

- Pantocratul este principiul iubirii universale, chinezii, nu... Din fericire, Cel Atotputernic m-a ferit de acest virus perfid.

- Cât de implicat este scriitorul, traducătorul, hermeneutul în treburile cetății? Există niște limite (min./max.)? Cum vocile scriitorilor nu au fost deloc prezente, credeți că s-a încălcat vreo limită, cu sau fără sancțiunile de rigoare?

- Implicaţi în treburile cetăţii am putea fi ca inventatori de utopii sau distopii, lăsând aspectele concrete, cotidiene şi cronica neagră pe seama politicienilor şi a mass-media. U.S.R. (Uniunea Scriitorilor, nu partidul omonim) are un preşedinte ales pe viaţă, fapt care a reuşit să elimine vocile eventualelor voci neprietenoase – majoritatea din rândul celor nestipendiaţi. Limitele sunt fixate spre a fi depăşite sau încălcate, iată răspunsul meu aforistic la a doua parte a întrebării dvs., practic ininteligibile sau cifrate... Passons!!!

- Credeți în vieți anterioare/viitoare? Literatura ar putea avea și ea vieți anterioare, vieți viitoare?

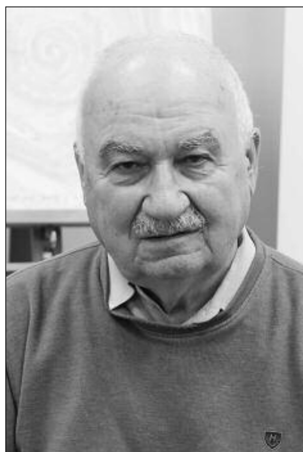
- Mai curând cred în reîntruparea post-mortem. Literatura atlantizilor mi-a scăpat, dar mă voi documenta, cât despre viaţa viitoare a literaturii sunt gata să fac gestul lui Mucius Scaevola că se vor naşte scriitori precum Dante, Shakespeare, Cervantes, Dickens, Mihai Eminescu, Dostoievski, G. Călinescu, Gogol, Bacovia, Ion Vinea, Gellu Naum, Paul Celan, Jean d'Ormesson, Ştefan Bănulescu, Marian Drăghici, Ioan Flora, Mariana Marin, Cristian Popescu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Octavian Soviany ş.a.m.d.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

(continuare în p. 19)

interviu

Ioan Lascu



SUPRAREALISMUL ÎN ASCENSIUNE

În decembrie 1924 a apărut primul număr al revistei *La Révolution surréaliste* condusă de Benjamin Péret și Pierre Naville. Evenimentul a fost așezat alături de actele „oficiale" de înregistrare a nașterii suprarealismului. Publicația se înfățișa, contrar așteptărilor, sub un aspect sobru, lipsit de găselnițe tehnice, mai ales tipografice, caracteristice, de fapt, dadaismului. În schimb, în revistă era prezentat un program radical de ideologie literară. De pildă, susțineau autorii programului, activitatea psihică a inconștientului fusese neglijată de multă vreme. În domeniu fuseseră întreprinse doar investigații ce se foloseau de mijloace discutabile de ordin psihologic, medical, metafizic, poetic. Drept urmare, demersurile suprarealiștilor își fixau ca scop sustragerea acestei activități din rutină și înlăturarea clișeelor. Una din metodele la care se gândeau aceștia era apelul la noile descoperiri ale psihanalizei freudiene. În numerele următoare ale revistei au apărut semnături importante precum cele ale lui Michel Leiris, Antonin Artaud sau André Breton. De altminteri, toți aceștia s-au regăsit la conducerea revistei începând cu numărul 4, din iulie 1925.

Prin numărul 12 și ultimul, a fost marcat debutul unei a doua etape de creație a grupului suprarealist prin aderarea altor tinere personalități asemenea lui René Char, Salvador Dalì și Luis Buñuel. În ultimul număr, din 1929, în revistă a fost inserat *Al doilea manifest al suprarealismului*. De atunci mișcarea a început să reunească în activitățile sale arte diverse: literatură, pictură, cinematografie, teatru etc., așa cum și-a asumat și apropierea de diverse discursuri ale științelor. Henri Béhar și Michel Carassou sunt cei care au considerat suprarealismul, datorită forței totalizante, drept cea mai mare bulversare care a avut loc în gândirea europeană de la iluminism încoace. Într-adevăr, răsturnările radicale produse de enciclopedism și de Revoluția franceză au avut o anvergură comparabilă cu schimbărilor aduse de revoluția științifică și industrială de la începutul secolului al XX-lea.

Apoi alt eveniment de însemnătate decisivă a avut loc în august 1925. Este vorba de apariția primului roman suprarealist, *Le Paysan de Paris*, semnat de Louis Aragon. Romanul a devenit o operă de referință în suprarealism grație introducerii lui intitulate *Préface à une mythologie moderne*. Pentru început, acest text se constituie într-un protest energic împotriva rațiunii atotputernice. După care, autorul aduce un elogiu suprarealismului, numindu-l „copil al freneziei și al umbrei" (*fils de la frénésie et de l'ombre*). Louis Aragon licitează pentru o fantomă a rațiunii abstracte, *recte* un *miraculos cotidian*, pentru un *sentiment modern al existenței* care se modifică în fiecare zi, și, în cele din urmă, pentru *o nouă mitologie* ce provine chiar din acest miraculos cotidian. Pentru Aragon *viciul devenit suprarealism* constă în utilizarea dereglată a tuturor simțurilor, ceea ce trimite la Arthur Rimbaud, și, pe deasupra, în utilizarea dereglată și pasionată a *stupefiantului imagine* (*stupéfiant image*). Să nu uităm că, în anul precedent, Breton decretase în *Primul manifest al suprarealismului*: „Să fim tranșanți: miraculosul este întotdeauna frumos, n-are importanță ce fel de miraculos este frumos, chiar că nu există decât miraculos care este frumos."

În domeniul literaturii numai miraculosul este capabil să fecundeze operele ce survin dintr-un gen inferior precum romanul și, la modul general, din tot ceea ce ia parte la anecdotic. Să readucem în atenție revelația lui Pierre Reverdy: „Imaginea este o creație pură a spiritului." (*L'image est une création pure de l'esprit*).

Oare acele afirmații bretoniene au fost niște idei-forță ce au ghidat gândirea lui Aragon în elaborarea prefeței? Poate tocmai din această cauză sentențiozitatea lui Aragon nu pare atât de puternică și originală, în pofida elogiilor unei bune părți a criticii. În orice caz, dincolo de o presupusă ilustrare „romanescă" având o prezumtivă origine în programul doctoral al curentului, romanul și prefața sa rămân o operă singulară în istoria suprarealismului. Tot în 1925, Aragon a surprins prin publicarea, în revista *Clarté*, a unui articol intitulat *Le Prolétariat de l'esprit* care, pentru prima oară, dădea de gol afinitățile autorului cu doctrina marxistă. De altminteri, în ianuarie 1927, Louis Aragon a aderat la Partidul Comunist Francez.

Între timp, suprarealiștii și-au continuat marșul triumfal și, în martie 1926, cea dintâi expoziție de pictură a fost vernisată la *Galeria suprarealistă* (*Galerie surréaliste*) fondată de însuși Breton. În același timp, s-a constatat o dezvoltare a suprarealismului și în Belgia. Era primul semnal că acest curent se afla în pragul internaționalizării. După aceea, în noiembrie 1926, Robert Desnos a publicat un volum de poeme suprarealiste prin excelență: *C'est les bottes de sept lieues cette phrase : « Je me vois »* ilustrat cu patru acvaforte de André Masson. Un nou exemplu de mezalianță dintre poezie și plastică. În aprilie 1927, același Desnos dădea la iveală alt volum de poeme: *La liberté ou l'amour*. Cartea a fost „condmnată și mutilată prin sentința tribunalului corecțional al Senei" din cauza „erotismului desfrânat". Puțin după aceea, Breton a publicat *Manifeste à propos de Rimbaud et l'introduction au discours sur le peu de réalité*. Încă o dată, Rimbaud era resuscitat ca mare precursor al suprarealismului.

În 1928 a apărut al doilea roman suprarealist – *Nadja,* de André Breton. Pe lângă autointerogație, romanul a suscitat un viu interes pentru *noua tehnică de amestec al genurilor*: autobiografie, proză, poezie, continuând metoda din 1919 când Breton și Soupault publicaseră *Câmpurile magnetice*. Michel Leiris, în *L'âge d'homme* (1938), a combinat autobiografie, proză, antropologie. În *Nadja,* Breton se apleca și asupra problemei ce privea imposibilitatea conștiințelor de a comunica unele cu altele: se avansa un simptom ascuns al crizei ce se insinua în epocă, anticipând generația existențialistă. Personajul feminin Nadja este parțial și un *alter ego* al lui Breton.

În 1929, Salvador Dalì, cel mai revoluționar pictor suprarealist, a organizat la Paris o expoziție personală prezentată publicului chiar de André Breton. Este una din cele mai importante manifestări plastice din lunga succesiune organizată de suprarealiști în lume: Londra (1936), Paris (1938, 1947, 1959), Tenerife (1935), Copenhaga (1935), Mexico (1940), New York (1942, 1960), Praga (1935, 1947), Milano (1960). Printre organizatori se numărau André Breton și Marcel Duchamp în primul rând. Tot în 1929 Tristan Tzara reia contactele cu grupul suprarealist după separarea precipitată din 1922. Totuși în sânul mișcării apar și primele semne de slăbiciune. Disputele interne, ezitările și plecările unor membri de bază, Louis Aragon și Robert Desnos în primul rând, deveniseră deja notorii. În ianuarie 1930, gruparea noilor disidenți publica un pamflet violent, *Un cadavre*, îndreptat împotriva lui Breton însuși. Cauza: autoritarismul bretonian. Textul era semnat de Robert Desnos, Michel Leiris, Raymond Queneau, Georges Ribbemont-Dessaignes, Jacques Prévert. În 1929, s-a întâmplat alt eveniment magistral pentru mișcare: apariția celui de *Al doilea manifest al suprarealismului*, prin care șeful de școală – André Breton desigur – reitera obiectivul major al curentului: suprarealismul dorea să provoace, în plan intelectual și moral, o criză a conștiinței, una dintre cele mai grave și generale de până la momentul respectiv.

În domeniul literaturii numai miraculosul este capabil să fecundeze operele ce survin dintr-un gen inferior precum romanul și, la modul general, din tot ceea ce ia parte la anecdotic.

(I.L.)

Adrian Alui Gheorghe



Acel loc care nu e

O vreme am crezut că Piatra Neamț este buricul lumii mele!
Am crezut că este orașul cu un singur locuitor.

Am crezut că oamenii de aici sunt biserici mișcătoare,
mă și minunam câte clopote se agită pe străzi
de parcă ar fi anunțat deschiderea raiului
pentru rătăciții de pe lumea asta!

O vreme am crezut că în Piatra Neamț vin îngerii
din tot universul
și își repară aripile la atelierul de pe Strada Veche
numai că între timp atelierul a fost închis
Strada Veche a fost redată ploilor și pașilor fără de rost
care inundă toate amintirile, le amestecă
laolaltă cu cetățenii care se mai încumetă să trăiască
pe cont propriu. Viața este, astfel, un compost
bun de pus la rădăcina Turnului lui Ștefan,
să mai crească.

Am vrut să-mi fac o patrie numai a mea
dintr-o călimară de cerneală și un condei,
chiar am delimitat niște granițe,
am imaginat niște peisaje
numai orizontul ăsta al tuturor
nu se lasă prins în cuvinte.

Am crezut că Muntele Pietricica este un podium
pentru reprezentații de gală;
iar pentru eroarea de apreciere
trebuie să îl urc,
până la înălțimea prestabilită,
în fiecare dimineață,
în spate.

24 mai 2022/ Piatra Neamț

litere

Sorin Lavric



Cronica ideilor

Scrînteala în duh

GALINA RĂDULEANU, *Jurnalul unui psihiatru. Și nu numai. 1997-2007,*
Editura *Christiana*, București, 2022, 422 pag.

...la mijloc nu e nici pudoarea cuvenită toanelor cabotine, căci autoarea este o ființă prea încercată pentru a cădea în fandoseli de mironosiță leșinînd la primul șoc, nici scorțoșenia femeii căreia acreala mizantropiei i-a rupt legătura cu semenii.

Născută la Bălți în 9 martie 1933, Galina Răduleanu este un psihiatru al cărui spirit e pendinte de stihia de dincolo. Și asta pentru că, la 26 de ani, fiind arestată pentru un fleac, avea să facă patru ani de închisoare (1960-1964). Iar în închisoare, loc de predilecție pentru a simți apăsarea materiei, elementul divin e mult mai aproape decît orice altă prezență lumească. Ceea ce înseamnă că autoarea e un medic cu spirit de frondă: crede în spirit mai mult decît în trup, detaliu care reiese cu prisosință din jurnalul pe care l-a ținut timp de 10 ani (1997-2007), la Spitalul „Obregia" din Capitală.

Iată de ce, în răspăr cu ponciful că o boală se trage neapărat dintr-o cauză biologică, autoarea stă pe o copcă metafizică: e încredințată că firul vieții atîrnă de o providență pe care micile noastre zbateri nu o poate înrîuri. De aici reticența mergînd pînă la mefiență cu care privește patogenia din care apar maladiile psihice. Dar nu pentru că ar tăgădui influența somaticului asupra psihicului, ci pentru că a întîlnit numeroase cazuri în care izbucnirea nebuniei nu are sorginte trupească. În jargonul breslei, sminteala multora e de etiologie neștiută, cu neputință de redus la gene, hormoni, enzime. Omul trăiește, zbîrnîie ca o strună de vioară sănătoasă, făgăduiește a cînta simfonia destinului, și dintr-odată se prăbușește. Căderea sub linia de plutire socială e pe cît subită, pe atît de inexplicabilă. Un hău interior se cască, iar omul e absorbit în adîncul lui. Remediile (medicamente, electroșocuri, izolare) îl pot întrema pentru o vreme, ba chiar îi pot da iluzia că și-a revenit, pentru ca recăderea să vină implacabil, ca un *fatum* nefast.

E în morbul ruinării sufletești un mister pe care numai mințile obtuze îl reduc la neurotransmițători, traume, accidente biografice. În străfundurile spiritului dospesc puteri cu neputință de lămurit prin schemele uzuale de care face uz medicina alopată. Iată ideea eretică care se desprinde din jurnalul Galinei Răduleanu. Cazurile descrise în paginile lui, înfățișate cu acribia cuiva care completează o fișă clinică, sunt prea numeroase pentru a fi socotite simple excepții de la facila schemă cauză-efect. Și pentru că nu știm cauza ce face ca un om să căpieze, din jurnal se desprinde o concluzie apăsătoare: odată ce ai apucat-o pe panta nebuniei, probabilitatea vindecării e infimă. Că e vorba de schizopatii, de psihoze afective, de schizofrenii, de demențe, de maladii degenerative pe fond alcoolic, în toate cazurile vindecarea mergînd pînă la însănătoșire are o incidență înfiorător de mică. Cu alte cuvinte, cine a pășit o dată într-o secție de psihiatrie mai devreme sau mai tîrziu se va întoarce. Dacă *medicus curat, natura sanat* (medicul tratează, natura vindecă), aici e ceva mai mult, ceva ținînd de o stricăciune a spiritului: nebunii par rupți de un plan transcendent a cărui boltă îi ocrotește doar pînă în clipa prăbușirii psihice. E ca și cum îngerul păzitor, înșfăcat de o putere mai presus de rațiune, e smuls din preajma pacientului, smulgere ducînd invariabil la sminteală. Chiar și în cazul pacienților suferind de delir religios (iar jurnalul e plin de asemenea zdruncinați atinși de revelația duhului), spectacolul e prea grotesc pentru a sugera o verosimilă întîlnire cu elementul numinos. E un poncif să spui că, dintre specialitățile medicale, cea mai puțin științifică e psihiatria. Culmea e că trăsătura aceasta, departe de a fi un vot de blam, e sursa superiorității: dacă Galina Răduleanu ar fi îmbrățișat cu totul viziunea alopată asupra omului, jurnalul acesta ar fi fost un catastif searbăd în rîndurile căruia un om fără duh ar fi descris inept cîteva cazuri de stricăciune somatică.



Jurnalul e cu atît mai tulburător cu cît stilul aduce a reportaj aspru, fără efuziuni sentimentale. Descriind lapidar cazuri de naufragiu implacabil, autoarea le însoțește cu scurte comentarii cu tentă mucalită, un soi de didascalii menite a da contur maladiei. Umorul ce-i mocnește în vine e răspicat vînăt, pe jumătate flegmatic, pe jumătate sarcastic. Tonul are răceala bine jucată a observatorului zugrăvind fără emoție cavitația sufletului. Impostația aceasta glacială, de medic urmărind fără suspin prăbușirea semenilor, e tactica la care autoarea recurge cu vădită îndemînare. Galina Răduleanu își ia o morgă neutră, simulînd ochiul imparțial al specialistului în „boli de cap", pentru ca pe dinăuntru, prin didascaliile pe care le pune în pagină, să simți teribila răscolire pe care o resimte descriindu-și bolnavii. Un medic se chinuie observîndu-și nebunii, și nu o poate face decît luîndu-și o mină de felcer cinic, cu totul desprins de drama la care asistă.

Să nu ne lăsăm înșelați: la mijloc nu e nici pudoarea cuvenită toanelor cabotine, căci autoarea este o ființă prea încercată pentru a cădea în fandoseli de mironosiță leșinînd la primul șoc, nici scorțoșenia femeii căreia acreala mizantropiei i-a rupt legătura cu semenii. Mai curînd e vorba de flerul ființei care a intuit prea bine că mărturiile, pentru a fi verosimile, trebuie să capete o tentă aseptică, golită de empatie, precum o criptă rece în care fantomele bolînde, ca să intre, trebuie întîmpinate cu morga protocolară a politeții reci.

De aici mina sarcastică, de-a dreptul cinică, cu care diarista își deapănă didascaliile (comentarii din umbră, înfățișate ca mici reacții spontane la întîmplările la care e martoră). Galina Răduleanu face portrete cu ochiul malițios al pictorului golit de duioșii față de zvîrcolita lume a nebunilor cronici. Dar, chiar dacă la prima vedere te izbește natura rece de psihiatru contemplînd frigid drama pacienților, treptat intuiești că pojghița cinică e doar o punere în scenă, o manieră de a ocoli amănuntul dureros că autoarea suferă alături de personaje. E cazul rar cînd sarcasmul ascunde o suferință mergînd spre compasiune vădită. Cînd vezi chinul unor jupuiți de vii, nu te apuci la rîndul tău să te complaci în oftaturi umede, ci îți iei un aer impasibil de inchiziție medicală, acea boșă impenetrabilă de iezuit livid, o boșă grație căreia un portret e mult mai plauzibil cînd e zugrăvit cu calmul placid al specialistului golit de răsuciri sufletești. Iată paradoxul încîntător al cărții: autoarea lucrează cu sufletul zărghiților, comunică cu ei pînă la contopire („simțeam că ceva din mine trecea în ei"), și totuși impresia pe care o lasă e că nu are în vedere decît mediatorii chimici ce le zbîrnîie în neuroni.

Dincolo de viclenia livrescă a simulării răcelii clinice, pe autoare o urmăresc cîteva leit-motive, veritabile obsesii dînd carne paginilor de jurnal: 1) În cazul bolilor psihice avem de-a face cu patologie somatică sau cu o posedare demonică? Ce te faci cu licărul adesea satanic din ochii nebunilor? Sau cu afirmația multora ca sînt posedați de o „entitate străină"? Sau cu tirania vocilor profanînd credința, părinții, religia celor bolnavi? Cum interpretezi sleirea sufletească, mergînd pînă la gol interior, cu care te întîmpină niște ființe cărora le-a dispărut fizionomia umană? 2) Dacă e vorba de o patologie somatică, cum se transmite boala: prin ereditate, prin contagiune psihică, prin șoc posttraumatic, prin dereglare neuronală? 3) De ce atîtea destine se frîng din senin, cu atît mai mult cu cît majoritatea victimelor sunt ființe inocente, peste care pacostea maladiei vine fără să fie chemată? 4) De ce tocmai progeniturile deținuților politici cad pradă catastrofei psihice?

Mai este o idee-călăuză în jurnal: spitalul este oglinda societății, din acest motiv breasla medicilor nu se deosebește decît în aparență de lotul bolnavilor mintal. Prăpastia dintre ei nu e de natură patologică, ci de grad de destrămare morală, cu remarca obligatorie că zăluzii, oricît de surpați lăuntric ar fi, sînt mult mai vii decît medicii. Pe deasupra, ei sunt mult mai sinceri, scutiți fiind de jocul de aparențe pe care îl presupune masca pe care fiecare medic, în virtutea tertipului profesional, și-o pune cînd trece pragul clinicii. Așa se explică mizeria morală cu care medicii, ahtiați după funcții, se întrec fără scrupule într-o cursă absurdă, în cursul căreia fiecare caută să-l sape pe celălalt. În această cloacă de moravuri sinistre, Galina Răduleanu, trecută prin școala închisorilor comuniste, face figura unei ființe stinghere, pe care colegii o privesc ca pe o eretică care nu consimte să intre în jocul rapace al concurenței neloiale. E o ironie a sorții ca tocmai intrusa de Galina Răduleanu să fie privită ca o psihopată care nu e în stare să se adapteze noilor norme de afirmare medicală: pilele, mita, concursurile trucate, bîrfa bătînd spre calomnie.

De unde puterea de a nu se lăsa molipsită de groapa de șerpi a spitalului în care lucra? Din cura de terapie spirituală prin care a trecut în cursul iadului penitenciar, veritabilă școală de strunjit caractere. Odată ieșită de acolo, pentru autoare jumătățile de măsură, aproximările valorice, concesiile morale i se par trosnet de vreascuri putrede. Asupra cui a trecut prin bolgia gulagului românesc mreaja călduță a compromisului etic nu mai are nici o putere. Iar Galina Răduleanu face parte din această categorie a ființelor imunizate printr-o crîncenă suferință. Aici nu e vorba de vreun compliment ivit dintr-o curtoazie unsuroasă, ci de constatarea unui adevăr: dacă în România mai există un duh de tărie morală este pentru că deținuți politici precum Galina Răduleanu ne-au ridicat în conștiință un model de luptă fără minusuri.

Iată cum, vorbind despre medicul Galina Răduleanu, am ajuns să vorbesc despre deținuta politică pe care a întruchipat-o în tinerețe. De altminteri, *Repetiție la moarte*, volumul cuprinzîndu-i amintirile din închisoare, descriu în amănunt iadul pe care tânăra l-a aflat acolo, pentru ca jurnalul de acum să fie o introducere detaliată în iadul bolilor psihice. Iad într-o parte, iad în cealaltă, iată cele două felii în care psihiatra și-a petrecut răstimpul pămîntesc al vieții.

Acum se lămurește de ce la început spuneam că în autoare găsim un medic al cărui spirit e pendinte de elementul numinos (stihia de dincolo). Fără spiritul coborînd peste noi într-o epifanie binefăcătoare, viața e o albie a plîngerii în care ne zbatem degeaba. Dar cu postulatul spiritului deasupra capului, viața are un sens pe care, chiar dacă nu-l putem intui deocamdată, pînă la urmă ni se va dezvălui. Sau cum spune autoarea, Altcineva hotărăște ceasul plecării definitive, cum Altcineva hotărăște în ce albie ni se vor desfășura zilele. Acel Altcineva e Paracletul a cărui prezență ne însoțește chiar și atunci cînd nu o bănuim.

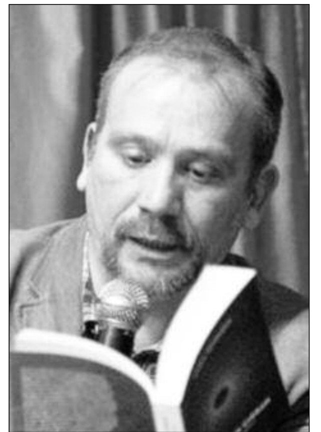
În răstimpul vieții sale lumești, Galina Răduleanu s-a achitat în chip nobil de exigența la care talanții cu care s-a născut au silit-o. Că acestor talanți le spunem povara crucii, vocația psihiatrică sau talentul de scriitor are mai puțină însemnătate. E important că, prin toate aceste trăsături, Galina Răduleanu este personificarea unei exigențe de ordin spiritual, o exigență pe care nici neuronii, nici genele și nici hormonii medicinei nu o pot explica. Tocmai de aceea jurnalul acesta, departe de a fi un catastif sec de cazuri morbide, este un îndreptar spiritual în bolgiile ce stau la pîndă în sufletul nostru.

La sfîrșitul jurnalului îi mulțumești lui Dumnezeu că nu ai pășit la rîndul tău în bolgia nebuniei, ba mai mult te întrebi cum de autoarea, îndurînd atîta sminteală cronică, nu s-a lăsat surpată de infernul pe care l-a văzut. Răspunsul l-am dat deja: grație credinței ce i-a încolțit anii de suferință penitenciară. Închisoarea a fost intriga menită a o pregăti pentru clinica de psihiatrie, iar psihiatria i-a fost deznodămîntul cel mai potrivit pentru a împlini narațiunea unei vieți ieșite din comun.

cronici

Horia Vicențiu Pătrașcu

Semnificația (i)morală a libertății



Este omul un automat moral? Are el reflexe „bune", posedă el instinctul binelui? Dacă este așa, atunci suntem în plin paradox moral: ar însemna că omul acționează din propria lui voință abia atunci când se eliberează de „natura" lui și săvârșește primul act împotriva ei; își dobândește libertatea – adică însăși condiția fundamentală a actului moral – alegând răul. Paradoxul moralei: moralitatea implică libertatea alegerii, dar dacă omul este bun de la natură („constrâns" să fie bun), rezultă că a fi moral înseamnă a fi/a alege răul. Cred că acesta este paradoxul care constituie substanța operei lui Dostoievski. În *Demonii* sau în *Crimă și pedeapsă* – tema este aceeași: încercarea (doar pe jumătate realizată, adică în definitiv eșuată) de eliberare de sub sentimente considerate de scriitorul rus natural-morale: mila, compasiunea, iubirea de oameni. Cele două romane sunt adevărate tratate beletristice despre milă și, deopotrivă, despre libertate. Dacă răul este, într-adevăr, o pervertire a naturii umane, atunci Raskolnikov și Stavroghin sunt atrași de această perversiune cu forța irezistibilă pe care o exercită orizontul libertății, al dobândirii propriei personalități și al ne-condiționatului. Cei doi știu că omul este rațional numai întrucât se îndreaptă împotriva propriei lui „animalități" inocente, în măsura în care se eliberează de povara „nevinovăției" lui. Rațiunea nu ar prezenta interes pentru nimeni dacă nu ar fi însoțită de perspectiva libertății. Toți cei care au propus omului viața după rațiune – de la cinici la stoici și până la utopiști, iluminiști, socialiști – i-au promis, deopotrivă, eliberarea de sub dominația puterilor naturii – fie prin simpla înțelegere sau prin aplicarea înțelepciunii dobândite în modul lui de viață, fie, ca în cazul utopiilor științifico-tehnologice, prin forța mașinăriilor controlate de el.

Chiar când proslăvesc „natura" – stoicii o fac în virtutea esenței sale raționale, ascunsă „nebunului" și dezvăluită înțeleptului. Dar deși în cazul stoicilor ne poate deruta identificarea pe care ei o fac între Natură, Bine și Rațiune, totuși dacă privim atent raționamentele lor – binele fizicalist, inconștient al naturii devine cu adevărat obiectul unui act moral abia atunci când este ales în mod voluntar și conștient de către omul înțelept. Chiar dacă, oricum, lucrurile se vor întâmpla așa cum este mai bine (rațional) pentru întregul univers să se întâmple, eu pot transcende această fatalitate tocmai consimțind la ea, transfigurând-o în obiect al voinței mele, aderând, prin propria mea rațiune, la rațiunea ultimă a universului. Abia acest „bine" de ordinul doi este un act cu adevărat moral și este expresia libertății mele. Ei bine, în acest sens, eliberarea, pentru stoici, constă tocmai în *alegerea sau cel puțin în acceptarea răului*, a ceea ce după sensul *natural* de primă instanță este un *rău:* nenorocirile care se întâmplă, bolile, moartea, războaiele. În viziunea stoică eu trebuie să agreez, să „aleg" acest rău (aparent) în virtutea credinței în Logos, în rațiunea universală, în Binele final. Nu întâmplător, sinuciderea rațională o găsim la loc de cinste în stoicism, căci sinuciderea transformă moartea dintr-o fatalitate fizică (ce ține de un bine in-conștient) în expresia supremei mele libertăți morale. Eliberarea de „binele" de primă instanță al naturii (instinctul de supraviețuire, dorința, plăcerile) și alegerea „răului" – reprezintă schema mentală pe baza căreia cristalizează filosofia morală a stoicilor.

În mod curios, aceeași schemă de gândire o găsim la personajele dostoievskiene, în cazul lor libertatea absolută obținându-se prin eliberarea de „binele" natural: mila, compasiunea, dragostea, iubirea de Dumnezeu. De la Raskolinov la Stavroghin și până la Kirillov ori Șatov sau grupul „alor noștri" coordonat de Piotr Verhovenski, cu toții urmăresc obținerea libertății prin desprinderea de prejudecăți, adică de tendințele morale naturale, înnăscute. Kirillov dobândește libertatea supremă eliberându-se de „necesitatea lui Dumnezeu" („Dumnezeu este necesar, și de aceea trebuie să existe. (...) Dar eu știu că el nu există și nu poate exista. (...) „Dacă Dumnezeu există, atunci totul este în voia lui, și din această voință eu nu pot ieși. Dacă nu există, înseamnă că totul este în voința mea, și eu sunt dator să-mi afirm voința supremă absolut liberă. (...) Sunt dator să mă împușc, pentru că expresia integrală a voinței mele suverane absolut libere ar fi să-mi pun capăt zilelor mele."). Crimele lui Piotr Verhovenski sau ale lui Raskolnikov, sinuciderea lui Kirillov – sunt crime și sinucideri *raționale*, adică acte ale libertății totale. Înclinația – naturală – spre bine a omului comun este, literal, pre-judecată, ține de o precară condiție prealabilă judecății, condiție de care te *eliberezi* întru exprimarea raționalității tale autentice și personale.

Numai că – aceasta este teza sau mai precis credința lui Dostoievski – omul nu se poate elibera de sub puterea sentimentelor lui morale naturale. Raskolnikov acționează sub imperiul „formațiunii reacționale" – își reprimă mila naturală față de ființele umane prin ura conștientă și programatică, al cărei apogeu îl constituie crima. Raskolnikov ucide tocmai pentru că vrea să se elibereze de sentimentele natural-morale, în cazul lui mai intense decât în cazul altora, motiv pentru care ajunge să ucidă, dar în cele din urmă această formațiune reacțională se destructurează făcându-l să se trădeze, deși, până la final, nu vrea să-și recunoască... mila. Virghinski însă cedează imediat după uciderea lui Șatov rostind isteric: „Nu e asta, nu e asta! Nu, deloc nu e asta!"

Că într-adevăr există „reflexe morale" o arată numărul automobilelor răsturnate ca urmare a încercării de a evita impactul cu un câine, nu mai vorbesc cu un alt om. De multe ori omul acționează inconștient-moral: se aruncă în apă pentru a salva de la înec o persoană, deși el însuși nu știe să înoate.

Împotriva acestui comportament inconștient și irațional – se instituie societatea și „societățile" oamenilor „liberi" ale căror valori sunt rezultatul emancipării de sub servitutile instinctului „moral", ale binelui natural. În viziunea lui Nietzsche, omul liber, cel cu voință puternică, își iubește destinul, îl vrea pe „trebuie!" și, deopotrivă, nu se lasă atins de morala „sclavilor", fundamentată pe milă.

Să reținem deci și acest înțeles – de multe ori macabru – care a fost dat libertății: eliberarea de sub sentimentele moralei naturale, (sin)uciderea în interes rațional, blamarea „sentimentalismelor" ieftine, precum grija față de semen, compasiunea față de cei săraci, altruismul față de cei în nevoie. Cu toate acestea nici o societate „liberă" nu a eliberat încă de lacrimi vederea suferinței celuilalt. Sigur, societatea „liberă" și rațională mă poate face să mă rușinez că am plâns, dar nu mă poate convinge să nu plâng. (Vezi dialogul *Phaidon* și frumosul comentariu al lui Petru Creția la reacția „irațională", „lacrimogenă" a discipolilor lui Socrate în ciuda tuturor argumentelor raționale pe care Socrate le aduce în favoarea acceptării senine și împăcate a morții sale.)

Toți cei care au propus omului viața după rațiune – de la cinici la stoici și până la utopiști, iluminiști, socialiști – i-au promis, deopotrivă, eliberarea de sub dominația puterilor naturii – fie prin simpla înțelegere sau prin aplicarea înțelepciunii dobândite în modul lui de viață, fie, ca în cazul utopiilor științifico-tehnologice, prin forța mașinăriilor controlate de el.

Iudita Dodu Ieremia

Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare națiune fără proprietatea limbii. **(Fernando Pessoa)**

OSPITALIERI, DAR PÂNĂ CÂND ȘI PÂNĂ UNDE?

Româna este o limbă „ospitalieră". Atunci când limba română împrumută un cuvânt, păstrează frecvent și cuvântul mai vechi. Limba lasă să pătrundă o mulțime de cuvinte noi, dar nu prea lasă să-i scape vreunul din cele vechi. Astfel, numărul său de cuvinte devine tot mai mare. Lingvistul suedez Alf Lombard afirma despre limba română că este foarte bogată. Într-adevăr, de-a lungul secolelor am absorbit cuvinte de la toate limbile cu care am fost în contact. De la cele vreo 2500 de cuvinte moștenite din latina dunăreană și vreo 200 din limba autohtonilor, limba s-a îmbogățit, ajungând ca astăzi dicționarele să cuprindă 120000 de cuvinte, doar cele care circulă, în afara acestora fiind multe alte sute care se zbat prin vreun colț de țară sau prin vreo pagină îngălbenită de timp. Așa am ajuns la o impresionantă bogăție sinonimică, prin care exprimăm multiple nuanțe. Cred că românii sunt mari iubitori ai nuanțelor, atât în ceea ce privește culorile, dovadă țesăturile populare, muzica, dovadă cântecele populare, cât și în ceea ce privește sensurile, dovadă lanțurile sinonimice. Asta exprimă o mare și profundă bogăție sufletească.

Oamenii de cultură preocupați de problemele limbii nu au interzis niciodată împrumuturile. Dimpotrivă, ei au recomandat împrumuturile din alte limbi, însă cu măsură, termeni pentru care limba noastră nu are corespondentul necesar, adică „nu se știe românește ce sunt", cum afirma încă din 1648 mitropolitul Simion Ștefan. Pașoptiștii au apărat principiul fonetic în scriere și ideea împrumutului de neologisme, în cazuri de necesitate, prin adaptare. Ion Heliade Rădulescu a avut preocupări constante pentru problemele limbii (ca și alți pașoptiști). În principala sa lucrare, *Gramatica românească* (1828), propune o ortografie fonetică și recomandă împrumuturile din latină sau din limbile romanice, dar să luăm numai „ce ne trebuie, unde trebuie, cum trebuie și să dăm cuvintelor haine românești". Titu Maiorescu combate excesul de neologisme. Mentorul junimist acceptă împrumuturile doar atunci când exprimă o noțiune nouă și, lipsind cuvântul în românește, ideea devine neclară. El recomandă neologismele romanice: „Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuințat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză."



Ce facem astăzi? Cuvinte care apăreau cu formă adaptată în DOOM[1] (1982) revin la forma de origine în DOOM[2,3]. Exemplu *motto*. Din 1982 până în 2005 am tăiat un „t". După 2005 l-am pus la loc. Limba română nu are consoane duble, decât acolo unde se și pronunță, adică în derivare ori compunere: *înnopta, interregn, posttraumatic* etc. Geminatele s-au simplificat încă din latina dunăreană. De ce „motto" cu doi „t"? Dacă am inclus în dicționarele limbii române un cuvânt din altă limbă înseamnă că l-am adoptat, firesc ar fi să-l și adaptăm în timp.

Englezismele ne bântuie astăzi limba, întrucât limba română este incapabilă să ne

(continuare în p. 25)

litere

Dumitru Ungureanu



atitudini

Chibițoteca

Iluzii *rusmaniste*

Invazia din vecini, care s-ar putea extinde și-n alte țări, inclusiv a noastră, a dat prilejul celor șocați de grozăvia crimelor comise de ruși să se întrebe asupra cauzelor acestei orori incompatibile cu omenirea secolului XXI. Iluzionat că ființa umană învață ceva din lecțiile dureroase ale trecutului, e musai să admit: omul nu învață nici din palmele încasate de el însuși. (Propria copilărie ar fi trebuit să-mi slujească de abecedar!...) Războiul pare un virus înscris în ADN-ul umanității și n-o să fie eradicat de niciun vaccin sau inginerie genetică. Despre cantitatea prezentă în fiecare individ, grup social, popor sau rasă – aici ar fi de analizat în vreo carte pe care nu sunt în stare să o scriu (însă livrez gratis această idee cui se simte capabil să o preia!).

Nu mă preocupă războiul, nici soarta diferitelor populații (chiar națiuni) implicate, pentru că este o „temă” la zi. Încerc doar să înțeleg, *să nu mor prost*, vorba românului. Și notez aici, în cât mai simple cuvinte, gândindu-mă că poate ce am priceput eu va folosi cuiva. Altfel spus: chibițez, nefiind în măsură să ajut practic, vinovat de credința că vorbele tot fapte sunt când se tipăresc pe hârtie clasică sau pe de-asta nouă, digitală, teoretic nesfârșită și accesibilă oriunde și oricui. Experiența anilor lăsați în urmă și puținele cărți publicate mă determină să cred că trebuie să fii atent la ce scrii, fiindcă s-ar putea ca scrisul să producă durere cui nu te aștepți, să provoace bucurie, să-ți împlinească fantezii gratuite. Nu mai pun la socoteală răstălmăcirea ideilor tale sau a faptelor evocate cu nădejdea că ai lămurit o controversă...

Într-un articol de-acum câteva luni de la rubrica de față, scriam despre posibilitatea lipsei granițelor pe teritoriul euro-asiatic, de la Atlantic până la Pacific. Nu este o idee proprie, nici foarte originală, devreme ce în răstimpul scurs am regăsit-o enunțată într-o formă sau alta de cel puțin cinci-șase ziariști ori politicieni. Eu, neștiind să-mi argumentez „științific” scrisele, am fost certat că aș fi un fel de comunist nostalgic și-un globalist turmentat de preconcepții. Un timp m-am simțit lezat, până când am citit opiniile unui politician rus de prim-rang despre o Eurasie întinsă din Portugalia până la Vladivostok – evident, condusă de la Moscova! Dau deoparte gargara politicianistă și neglijez problema „capitalei” prezumtivului stat care s-ar profila ca unul foarte puternic și s-ar putea să existe în viitorul nu foarte depărtat. Chestiunea de fond este: ce fel de stat va să fie? Unul totalitar, de genul sovietic? Sau unul democratic, de felul SUA? Răspunsul mi-e necunoscut, fiindcă nu sunt nici Mafalda, nici Fukuyama. Dar opțiunea e clară: banala democrație!

Mi se pare evident, însă, că problema insurmontabilă pentru acest vis de proveniență artistic-umanistă este *rusul*, ca individ și ca popor. Motivele? Politologii – occidentali sau ruși emigrați – au definit complexul cauzelor prin cuvântul *ruscism*, format din *Rusia+fascism*. Wikipedia explică: „*Ruscism* este un fel de ideologie totalitară, fascistă, o simbioză a principiilor de bază ale fascismului și stalinismului. Ea stă la baza geopoliticii barbare a Rusiei care vizează ocuparea și anexarea altor state, adesea marcată cu ștampila «adunării pământurilor rusești» și bazată pe colaborarea locală și sprijinul pentru coloana a cincea a Rusiei”. În engleză, *ruscism (rushism)* consună cu ignobilul *rasism*, ceea ce întărește alergia la pretențiile bandei cocoțate la putere în Rusia actuală, cu sprijinul populației amețite de propagandă și îndoctrinate de vreo 300 de ani: că rusul este menit și îndreptățit să stăpânească Pământul. Iar dacă nu va putea să-l domine, atunci să-l ia dracu!

De unde vin năravurile astea? Recursul la clasici este limpezitor oleacă. Într-o narațiune de tinerețe, *Omul dedublat*, subintitulată „poem petersburghez” (1846), Dostoievski descrie cum unui funcționar imperial obișnuit, dar inconsecvent cu sine, i se substituie un „frate-geamăn” tupeist, agresiv și mincinos, care izbutește să-i ia locul în societate, să câștige încrederea superiorilor și, în final, să-l trimită pe naivul fricos la balamuc pe vecie. Impostorul ajunge indispensabil mecanismului de stat, folosindu-se de munca onestă a celuilalt, de care îl deposedează fără milă. Dostoievski puncta o mentalitate deloc incipientă în epocă (a se vedea precursorul Potemkin, cu sate de carton făcute pentru mulțumirea împărătesei). Apucăturile guvernanților din secolul XVIII sunt perfecționate de liderii actuali ai Rusiei, cărora nu le tresare niciun mușchi pe față când debitează minciuni sfruntate în fața camerelor de televiziune, susținând idei despre democrație, libertate, credință și alte valori europene, la fel de originale precum ale nemuritorului Ion Iliescu.

Și nu doar politicienii (pro)ruși au particularități absolutiste: de amintit că Soljenițîn, reîntors în Maica Rusie, le-a furnizat idei demne de-un Tătucă!

Într-o narațiune de tinerețe, *Omul dedublat*, subintitulată „poem petersburghez” (1846), Dostoievski descrie cum unui funcționar imperial obișnuit, dar inconsecvent cu sine, i se substituie un „frate-geamăn” tupeist, agresiv și mincinos, care izbutește să-i ia locul în societate, să câștige încrederea superiorilor și, în final, să-l trimită pe naivul fricos la balamuc pe vecie.

Vasile Ernu

Literatura ucraineană la zi



De când cu războiul și invazia Ucrainei de către Rusia toți descoperim vecinii ucraineni. Ne solidarizăm cu ei: a ne solidariza cu victimele și a condamna războiul sunt gesturile esențiale într-o astfel de tragedie.

De Ucraina mă leagă amintiri intime - în copilărie nu știam unde se termină Bugeacul și unde începe Ucraina. Mai ales că la un moment dat mi se păreau că sunt la fel: doar limba lor îmi suna altfel, dar nu foarte. Ca o limbă din familie - avem și ucraineni. Ucrainenii ca și rușii sunt parte a familiei mele extinse. Ucrainenii ceva mai intim.

Și totuși erau foarte diferiți. Asta m-a convins când am mâncat ceapa de Herson și slănina lor specială. În continuare cred că sunt cele mai bune din lume. Și acum am în frigider mai mereu o bucată se ”salo” ucraineană. Mai bună decât ciocolata *Bucuria*.

Dar cel mai mult îmi plăcea la ei polifonia muzicii – în regiune sunt cei mai buni la asta. Cu o clasă peste toți. Sunt al naibii de polifonici muzical: opus nouă care suntem foarte orientali la muzică și destul de monofonici. Nimic rău, ci doar diferit. Georgienii nu se pun, ei au ecoul caucazian.

Bun. Despre literatură: toată literatura rusă se trage din mantaua lui Gogol. Un ucrainean care a scris în rusă. Complicat de înțeles. Dar acolo este ceva foarte ucrainean și multe ”motive moldovenești”: dar asta e o temă separată. Literatura secolelor XIX-XX din regiune e o temă separată când o să am timp.

Acum ceva punctual: Literatura post-sovietică ucraineană.

Una dintre mizele mari ale noii literaturi ucrainene de după destrămarea URSS e să se ”reinventeze”. Nu că nu ar fi avut literatură în limba ucraineană, însă a existat o puternică marcă și presiune a limbii ruse, ”limba imperiului”, de a se adapta câmpului literar marcat de *lingua franca*: la ei mai mult decât la alte popoare. Din cauza istoriei și limbii apropiate. Și pentru că exista o veche tradiție a marilor scriitori ucraineni care au scris în rusă. Plus: complexul limbii.

Ce este complexul limbii? Vorbitorii de limbă ucraineană erau văzuți ca rurali, cei de rusă ca urbani. Problema prestigiului lingvistic e legată de poziția de clasă și de putere. Cum e azi cu engleza. Cine mai face cercetare în română? Limba păturilor superioare, a puterii, limba instituțiilor, tehnicii, a culturii era limba rusă – limba ucraineană (în cazul nostru româna în Basarabia) era limba poporului. Vrei să faci carieră – treci pe limba puterii. Atenție: cei mai buni păstrători ai limbii au fost țăranii și mai ales mamele, nu intelectualii, cum se crede.

Practic, scriitorii, în acest context, au trebuit să-și reinventeze un propriu câmp literar, autonom, independent de cel rusesc.

Cum faci asta? Prin limbă. Tinerii scriitori, chiar și cei care știau rusa mai bine decât limba ucraineană – au existat astfel de fenomene – și-au asumat să scrie doar în limba lor. Asta mai întâi. Al doilea lucru: construcția prestigiului limbii. Un fenomen deloc simplu.

Pentru cei care nu au trăit în această ruptură identitară și lingvistică le este foarte greu să înțeleagă asta. E specific coloniilor în spațiul occidental. Am povestit pe exemplul moldovenesc fenomenul în *Sălbaticii copii dingo*. Basarabenii și acum trăiesc această traumă profundă și greu o depășesc. Noi însă avem refugiul: spațiul lingvistic protejat - România. Ei nu au. Totul e acasă.

Practic, noii literaturi ucrainene îi revine rolul de a se reinventa ca limbă literară, ca prestigiu lingvistic cultural și de a crea un câmp nu doar literar, ci și cultural. E un proces prin care mai toate țările, națiunile și limbile ”mici”, ieșite din diverse imperii, s-au refăcut, reinventat: un proces de construcție a statului-națiune, a culturii și identității naționale. Iar literatura a fost fundamentală în acest sens. Și noi am trecut pe aici.

Revenind la noi. Una dintre marile probleme ale României, mă opresc strict pe planul cultural, este totala necunoaștere a vecinilor. Cu excepția Basarabiei, privită ca spațiu cultural comun, și puțin a Ungarei, în rest este pustiu. Cauze multiple: credem că ne învecinăm cu Londra și New York nu cu Odessa, Chișinău, Sofia, Belgrad, Istanbul, Erevan și Tbilisi. Chiar dacă în mentalul nostru Moscova e foarte departe, undeva în Siberia, ea e mai aproape decât Parisul. Ar fi foarte bine să ne cunoaștem vecinii. Mai ales că după '90 noi am rupt aproape total relația culturală cu estul.

Vecinii noștri au o literatură foarte bună. Mai toți. Revenind la literatura ucraineană: este de o calitate foarte bună. Și ce e important: a reușit să-și depășească complexul față de literatura rusă. A devenit autonomă, a ieșit din umbra unei mari literaturi, fără a mai avea complexe.

Recomandări din ce este tradus în limba română.

Numele de prim-plan al generației mai tinere, generația mea, este Serhii Jadan: poate cel mai bun și dinamic scriitor al generației, foarte implicat social și politic. Ne-am cunoscut cred în 2007, culmea, la un festival de literatură de la Moscova: ne apăruseră cărțile în rusă. L-am mai invitat la FILB - Festivalul Internațional de Literatură, București, prin 2014, cred. A mai fost invitat la Timișoara la FILTM.

Am ținut mult să fie tradus. A fost greu cu traducerea, dar am găsit-o pe Maria Hoșciuc care a tradus trei romane excelent. Cu ajutorul Editurii

(continuare în p. 27)

Arthur Suciu



Povești
de la marginea lumii

Gândirea concretă

Una dintre criticile care le pot fi aduse atât lui Gramsci, cât și lui Althusser cu referire la felul în care înțeleg discursul dominant este abordarea lor abstractă și statică. Ei au în vedere un întreg discursiv, dar nu se întreabă ce este acest întreg sau cât de complet este el, cât de ”real”. Acest întreg aparține interpretării, nu “realului”, dar întregul ca atare nu poate fi sesizat decât cu privire la un discurs trecut, să spunem epoca lui Cezar. Discursul este real numai în măsura în care *a fost* deja. În ceea ce privește prezentul, întregul este doar presupus, el este în orice caz “neterminat”, este un întreg “ficțional” și o metodă, o cale improvizată. Prezentul fiind în desfășurare, nu-i putem sesiza întregul.

În al doilea rând, ei reduc discursul dominant (Althusser, în orice caz) la câteva strategii și lupte ideologice, aceleași mereu. În realitate, discursul dominant este heteroclit și dinamic. Masa discursivă, alcătuită din publicitate, PR, lobby, marketing de toate felurile etc. și aflată în permanentă mișcare și transformare, urmează fără îndoială coordonate ideologice, dar are la rândul ei o anumită logică ce nu poate fi redusă la propozițiile abstracte ale lui Althusser și nici la un termen, precum ”hegemonie”. Aceasta nu înseamnă că nu există aparate ideologice sau hegemonie, ci că ele trebuie să fie văzute în dinamica lor pentru a fi înțelese. E-adevărat că Gramsci subînțelege această dinamică din interiorul societății ca proces de mediere, critică și luptă socială. Această mediere modifică ea însăși discursul dominant, îl transformă. Gramsci rămâne însă, la fel ca Althusser, la nivelul abstract, “filosofic”, fără a dezbate caracterul heteroclit și polimorf al discursului dominant și fără a pune problema statutului întregului interpretării pentru discursurile din prezent.

Una dintre strategiile discursului dominant în capitalism este tocmai de a eluda întregul și, de asemenea, de a se feri de identificarea cu ideologia, ca și cum această multitudine de discursuri - publicitate, PR, marketing etc. - n-ar avea nimic ”în spate”, nici o logică, nici o metafizică. Ca și cum logica lor ar fi perfect imanentă. Nietzsche spune corect că orice discurs are un ”spate” metafizic, ceea ce e un alt fel de a spune că orice discurs este ideologie. Ideologia este transcendentul acestor discursuri și nivelul la care întregul poate fi sesizat. Pentru un marxist, așa ceva reprezintă desigur o erezie, însă este evident că întregul interpretării presupune ceva transcendent, ceva care depășește nivelul discursiv. Este transcendent, chiar dacă are, pentru moment, un caracter ficțional.

Roland Barthes ar fi fost mai explicit când a scris despre moartea autorului, dacă s-ar fi gândit la copywriting. Copywritingul e scrisul fără autor, scrisul care nu are decât receptori, și nici măcar atât, căci ceea ce urmează să fie scris a fost anterior “citit” pe buzele cititorului, este ceva deja citit prin intermediul studiilor de marketing. Chiar dacă un copywriter poate avea un sine, el nu scrie din interiorul propriului sine, ci din exteriorul publicului-țintă al celui care va rosti discursul. Discursul nu este al lui, nici al celui care îl va rosti, nici al publicului-țintă, ci al tuturor în același timp. Copywriterul e un “asamblaj-mașinic”, cum ar spune Deleuze. Textul nu e aproape niciodată scris de o singură persoană, ci trece prin mai multe mâini și fiecare corector îl tratează ca și cum ar fi discursul lui. De asemenea, este transformat prin lipirea cu alte discursuri, iar uneori copywriterii care scriu la același discurs nu se cunosc între ei. Un astfel de text nu are autor, ci el se scrie în zonele de intersecție dintre copywriter, cel care rostește discursul și cel care-l recepteazǎ. Acesta din urmă uneori îl modifică radical prin receptare, tăindu-i fără milă bucățile cele mai bune, comportându-se tendențios cu discursul în ansamblu sau chiar făcându-se că nu l-a auzit.

Citesc multe texte în domeniul comunicării, majoritatea scrise de universitari, care sunt adesea bine informate, dar abstracte, lipsite de o înțelegere reală a experienței comunicării. Bernard Miège vorbește despre gândirea comunicațională, și are dreptate pentru că există o gândire din perspectiva comunicării publice. McLuhan, de exemplu, e un intelectual care gândește comunicațional. André Bazin e un gânditor comunicațional. La fel, Walter Benjamin. A gândi comunicațional înseamnă a gândi concret asupra mediilor și mesajelor, a include aceste medii în actul criticii. Comunicarea este profund legată de practică, este în esență ceva practic. Or, mulți universitari scriu ca niște filologi deturnați de la operele literare.

Dumitru Augustin Doman



Flash fiction

Lecția de nevoință a Rozicăi Zet

Florin Măcriș, venind el spre casă de la un festival al berii de la Brașov, se oprește la o intersecție dintr-o comună s-o ia în mașină pe-o femeie blondă, înaltă, frumoasă la prima vedere. De vreo doi ani, n-a mai luat pe nimeni la ocazie, ziarele fiind pline de cazuri care mai de care mai ciudate, dramatice sau chiar tragice. Dar, acum nu se poate abține. Femeia asta tânără i se pare frumoasă la prima vedere, ba și la a doua vedere, după ce-o privește cum urcă în mașină și-și pune centura de siguranță peste sânii bogați. Cum se instalează în mașină, femeia de treizeci de ani scoate din poșetă niște hârtii și le așează pe bord.

„Te rog, zice Florin, fără fluturași și chestii publicitare. Nu citesc niciodată prospecte, cărți tehnice, fluturași, nici publicitari, nici electorali. Plus că din viteză se risipesc prin mașină, chestie care mă enervează...”

„Nu e publicitate. E Acatistul Maicii Domnului și telefonul duhovnicului meu din satul ăla de peste deal. E duhovnicul meu de cinci ani. El m-a învățat să mă nevoiesc pentru purificarea sufletului. Ți-l recomand, e un preot cu har. Eu fac săptămânal peste 100 de kilometri să mă mărturisesc la el. E tânăr, dar are har de la Domnul...”

„Și el nu e însurat?”

„O, ba da. Că n-ar fi putut fi preoțit”.

„Și el se nevoiește?

„Nu știu, că nu eu îl spovedesc pe el. El mă spovedește pe mine... Dar, ți-l recomand. Te va învăța să te nevoiești...”

„Cum să mă nevoiesc?”

„Păi, să postești, să nu minți, să nu înșeli, să te căznești, să nu păcătuiești, să nu te culci cu femei...”

„Dar eu sunt însurat...”

„Și eu sunt măritată, dar trăiesc cu soțul ca sora cu fratele. Nu ne atingem. Ne nevoim.”

„Dar, eu nu vreau să mă nevoiesc. Eu sunt un creștin nepracticant, merg și eu la biserică la cununii, la înmormântări, la Crăciun și la Paști, ca tot creștinul...”

„Nici nu știi ce suflet ușor vei avea când te vei nevoi! Te pot învăța.”

„Nu, mulțumesc! Eu am oprit să te iau în mașină pentru că ești tânără și frumoasă și mi-am zis că vom mai vorbi de una, de alta, de inflație, de războiul din Ucraina, de vreme, de frumusețea vieții... Dar, asta cu nevoința mă depășește. Cum te numești?”

„Rozica Zet. Poți să-mi zici Rozi.”

Tocmai intră într-o pădure, iar pe partea dreaptă e un han mare – Hanul Dragomana.

„N-ai vrea să ne oprim aci să mâncăm ceva?” întreabă el.

„Sigur”.

Se așează pe terasă, la o masă masivă, rustică, din stejar geluit. Ea vrea să se nevoiască și să mănânce doar o supă de legume, mai ales că e vineri. Dar, după insistențele lui, ia și un coniac, apoi o fasole cu cârnați de casă, ca și el. Înainte de-a gusta din coniac și din cârnați, Rozica se închină și spune o rugăciune în șoaptă, cu ochii închiși. Așa procedează și la prima sticlă de cabernet. La a doua și la a treia uită probabil de ritual. E roșie ca o sfeclă fiartă și râde cu gura până la urechi.

Se hotărăsc să se cazeze la han și se retrag în camera de la etajul întâi. Când Florin revine de la toaletă, o găsește pe Rozica întinsă în diagonala patului, goală, albă ca lustruită cu smântână, doar smocul pubian contrastând ca o mică pată neagră.

Zgomotul de fond al amiezii de pe terasă, zgomotul surd de farfurii, pahare, linguri, furculițe și cuțite este întrerupt brusc de vocea de soprană de coloratură a Rozicăi răzbătând strident prin fereastra deschisă de la etaj:

„Bag-o, nenorocitule, bag-o odată, nu te mai juca!” Apoi, un chiuit ca la hora mare de la nuntă:

„U-iu-iu!” Și: „-U-iu-iu!”

După o jumătate de minut de uluială a celor de pe terasă, vocea de soprană a Rozicăi revine însuflețită:

„Nevoiește-te, păcătosul naibii, nevoiește-te! Focul iadului o să te mănânce.”

Și, din nou, ca la nuntă:

„U-iu-iu!” Și: „U-iu-iu!”

Apoi, se lasă liniștea pe terasă, doar trilurile păsărilor din stejarii pădurii mai țin un concert de mici soprane în surdină.

Una dintre strategiile discursului dominant în capitalism este tocmai de a eluda întregul și, de asemenea, de a se feri de identificarea cu ideologia, ca și cum această multitudine de discursuri - publicitate, PR, marketing etc. - n-ar avea nimic ”în spate”, nici o logică, nici o metafizică. Ca și cum logica lor ar fi perfect imanentă.

(A.S.)

Mircea Bârsilă



Poruncile, Doamne, nu ţi le mai auzim

şi iată, apa se îndepărtează de noi,

...cărarea de lumină nu ţi-o mai ştim

şi parcă vine Vremea de Apoi.

Ne trezim asudaţi de vedenii şi izme,

ca nişte vedenii umblăm pe trezie,

dragostea ne-o schimbăm pe multele pizme,

cuminecarea pe sfadă o dăm.

(A.S.)

Frunză verde de albastru

Poezia „Frunză verde de albastru" (care face parte din volumul *Oul şi sfera*) se circumscrie poeziilor de factură ludică ale lui Nichita Stănescu. Poetul a acordat o atenţie specială folclorului, interesat de imaginarul folcloric, în ampla sa varietate (de la cel de tip gratuit şi paradoxal, la cel de o inegalabilă profunzime), de frumuseţea limbajului, de spectaculoasele frământări de limbă prezente în folclorul ludic şi de schemele de organizare a limbajului instituite de discursul folcloric. Multe dintre poeziile lui Nichita Stănescu sunt intitulate, în mod semnificativ, ,,Cântec", ,,Doină", ,,Colindă", ,,Baladă", ,,Strigături", ,,Descîntec", ,,Basm", iar volumul *Epica Magna* se încheie cu poemul ,,Săgetarea cerbului stretin şi harponarea peştelui Vidros", poem în care motivul *cerbului stretin* – atât de frecvent în colinde – interferează cu tema pescuitului interzis din balada populară ,,Antofică, fiul lui Vioară".

În aria poeziei sale ludice, raporturile cu folclorul se concretizează în variì modalităţi. Spre exemplu, unele texte sunt ,,compuse" în *spiritul* unui anumit tipar al discursului folcloric (însă în altă *literă*), cum uşor se poate constata din această secvenţă a poeziei „Matematică poetică" (,,dau cu piciorul în 1/ plâng pe 1/ scuip pe 1/ (...) / Cucurigu") unde este evident modelul descântecelor de tip negativ (bazate pe exorcism), în cadrul cărora apostrofele şi interjecţiile sunt considerate a avea o eficienţă sporită împotriva răului.

În altele, este respectată doar ,,litera" folclorică, în timp ce spiritul textului este incompatibil cu tiparul referenţial: ,,A venit şi a trecut/ ca sâmburele în alt fruct /ca prezentul în trecut / ca vederea-n umere /ca treiul în numere/ ca iuţeala din ardeiul / şi ca damful de din teiul /altuia şi altcuiva /Aleluia sfinte A".

O categorie specială, din care face parte şi poezia „Frunză verde de albastru", o constituie textele în care sunt parodiate anumite procedee de producere a discursului de tip folcloric. În astfel de texte, Nichita Stănescu procedează, jucându-se într-o notă fals-polemică de-a renegarea unui tipar discursiv, la o subtilă izolare (de textura din care fac parte) a mărcilor formale ale modelului, spre a le supune unui proces de declişeizare, de redresare sau chiar de reînnoire, în aşa fel încât ,,dublul" pare a fi însuşi modelul în mişcare către un alt ,,anotimp" al său : ,,Şi-am zis verde de albastru / Mă doare un cal măiastru, /şi-am zis pară de un măr, /minciună de adevăr, /şi-am zis pasăre de peşte, / descleştare de ce creşte, / Şi secundă-am zis de oră, /curcubeu de auroră /am zis os de un schelet / am zis hoţ de om întreg, /şi privire-am zis de ochi / şi că-i boală de deochi/ (...)/ şi-am zis inimă de piatră / şi cântec la tot ce latră / şi octavă/ la potcoavă/ şi uscată la jilavă."

Sub semnul unei totale gratuităţi, ce aminteşte de folclorul ludic al copiilor, poetul realizează o trecere în revistă a feluritelor specii folclorice – cântecul de haiducie, descântecul de deochi, cântecul de dragoste (,,şi ţinut de gât cu mine/ tot în dragoste de tine), doina, cântecul de lume, bocetul, basmul etc – şi a unor mărci formale caracteristice ale acestora.

Un prim aspect frapant al poeziei „Frunză verde de albastru" îl constituie plăcerea *rostirii antonimice*, care se circumscrie, deopotrivă, şi ,,purului joc cu poemul", cu limbajul, şi, totodată, şi aşa-numitului ,,joc al lumii" (cu lumea). Cuplurile de contrarii se multiplică într-un regim antitetic, în cadrul căruia fiecare dintre părţile structurilor binare se fixează pe fundalul contrariului său. În pofida opoziţiei lor semantice, termenii acceptă ,,cu bucurie" asocierea, comportându-se ca şi cum ar fi două faţete ale aceluiaşi gând. Sub aparenţa de „joc absurd", se desfăşoară o spectaculoasă *acrobaţie verbală* ce pune în mişcare uitatele mecanisme ale gândirii arhaice, care nu separă cele două părţi ale antitezei şi pe care nu o ,,deranja" solidaritatea semantică a termenilor opuşi sau, altfel spus, misterul ambivalenţei ce anulează deosebirea dintre contrarii.

Versul ,,frunză verde de albastru" pare o invenţie care iese din tradiţia sintagmei ,,frunză (foaie) verde", o inovaţie prin care poetul îşi asumă libertatea de a contesta ,,incipitul poeziei populare /(...)/, contestare care subânţelege dinamitarea structurilor cele mai rezistente ale limbii, reconstruirea altora care să instaureze o nouă realitate, deopotrivă necunoscută şi posibilă transformarea limbii în poezie (Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu, Geneza poemului*, Editura Universităţii ,,Al.I Cuza, Iaşi, 1997, p 74).

În poezia populară există, totuşi, nenumărate expresii ,,fără sens" cerute de rimă sau de ,,dicţiunea orală a textelor", pe care larg folosita formulă „frunză verde ..." le absoarbe: ,,frunză verde solz de peşte", „foaie verde gheaţă rece", „foaie verde trei soroace" sau... ,,foaie verde *nu şi nu*/ cu ce te ţii, bade, tu ?"

Pe de altă parte, sub aspect ideatic, sintagma „frunză verde de albastru" nu este lipsită de sens decât în aparenţă. Cuvântul *albastru* incumbă sentimentul cerului albastru, iar albastrul cerului este un factor ce provoacă reveria aeriană: ,,cea mai leneşă dintre reverii", ,,o nirvana vizuală". Sentimentul cerului albastru ,, este sentimentalitate pură; este sentimentalitate fără obiect: el (cerul, n.n. M.B.) poate servi drept simbol al unei sublimări fără proiect, unei sublimări evazive" (Gaston Bachelard, *Aerul şi visele*, Editura Univers, Bucureşti, l997, p., 172). Dacă se ţine seama de aceste valenţe ale *albastrului* – culoarea ,,adâncimii de sus" şi a îndepărtării, prin visare, prin reverie, de valorile şi întâmplările lumii terestre – şi, respectiv, de faptul că *verdele*, simbolizând ,,regimul contingent", este culoarea sub semnul căreia se desfăşoară dramele – terestre – din balade, din doine şi din alte cântece populare, înseamnă că structura

(continuare în p. 13)

Aurel Sibiceanu



PALIMPSEST

Femeia pe care-am iubit-o
nu se mai vede
decât pe lama unui cuţit pâlpâind
lângă obiectele triste ale serii,
pe raza ce ţine feriga şi gâzele
în minunea apusului...
Stă între mine şi ea un râu peste care
trec morţii, peste care trece cocorul -
e o depărtare ce trebuie înşelată cu viaţa.
Adorm amintindu-mi unghiile ei, luceferii lor
care bine pot fi găuri de flaut,
îmi amintesc de tâmpla ei
încoronată de ierburi, e glezna-i pe care la mine sosea
un popor de lăstuni, mi-amintesc...
Ce nu-mi amintesc tace în rodii şi trestii,
mă aşteaptă-n bătrânul spre care duc pe scut
amiaza puterilor mele, soarele ei:
leu săgetat uneori fără de noimă...
şi tac lângă Marea ce îmi trimite
un delfin spintecat de lumina înserării...

Histria - 1980

LOGODNĂ

Bunicii mele, cea mai frumoasă femeie

Au mers de-a lungul genelor
şi sprâncenelor,
şi frunzei, până au tocit o spadă,
până au cheltuit răsuflarea de argint
a dinarilor, a plopilor
Apoi şi-au spălat făpturile,
au tăcut lângă urme de căpriori,
au coborât la piatra numită Agathă,
în ea s-au închis şi stau
şi ascultă cum îi susură apele!
Trec râuri pe lângă ei
şi ei tot nu părăsesc
apele acelea subţiri,
subţiri, subţiri
şi gleznele lor sunt uşoare,
uşoare, i-ar trece peste Marea,
peste Mare...

EPISTOLĂ

Lumina stă-n safire ca-n sicriu,
inelaru-i pierdut în barbare noroade,
cel ce-i mort zace-n trupul celui viu
străin de strâmba lege,
de paznici ori iscoade.
Maica mea cu faţa în răscruci
neştiutul mort ce-n mine-ai risipit
nu mai poţi cu lacrima să-l duci
în plânsoarea ta cu legi de schit.
Mai priveşti în depărtare
să-l zăreşti în mine pe cel viu?
mai dai carte peste mare
din pustiu chipul să ţi se pogoare?!
Ascunsă-mi e în giuvaierul nopţii, mâna,
spade şi mai grele iarba-mi fură
şi nu ştiu a cărui om e vina
când e vorba stearpă arătură.
Mamă, slugă sunt la pietre,
la rostiri şi alte neamuri,
truda mea pe lângă vetre
pribegeşte-n frâie şi în hamuri.
Sunt şi liber, mamă,
când cireşul înfloreşte...

ACATIST

Poruncile, Doamne, nu ţi le mai auzim
şi iată, apa se îndepărtează de noi,
...cărarea de lumină nu ţi-o mai ştim
şi parcă vine Vremea de Apoi.
Ne trezim asudaţi de vedenii şi izme,
ca nişte vedenii umblăm pe trezie,
dragostea ne-o schimbăm pe multele pizme,
cuminecarea pe sfadă o dăm.
În frig şi părăsire ne ţinem părinţii,
ca pe străini ei ne suduie şi alungă,
ne batjocorim suferinţa şi sfinţii,
inima ni s-a micşorat, e sălbatecă strungă.
Ne hulim înţelepţii, ochiul ce vede,
necinstim fecioare, mame şi prunci,
întunerecul stă cu noi la masă
şi ne ţinem de asprele-i porunci.
Mai lasă-ne, Doamne, să Te găsim...
Îi chemi la Tine doar pe cei buni,
cum i-ai chemat
pe nevinovaţii străbuni.

ACATIST

Cu Paserea Paradisului pe un umăr,
cu Paserea Ibis pe celălalt...
Doamne, zilele noastre-s purtate de fluturi,
pre Domnul însoţindu-L
în liniştea Grădinei Ghethsimani...
Şi pre când noi lucrăm
la graţia unor cuvinte,
o parte de lume se pregăteşte de muţenie,
pe fierul de glorii rugina nu află popas,
ruina ne sprijine casele...
Haidem, Prietene, haidem
să-i arătăm soldatului iarba,
roua şi poamele lumii, să-l oprim
să mai fie răsuflare suavă
pe îndoliatele creste ştirbite de fulger.
El este Pruncul nostru
şi pentru somnul nostru plăteşte,
pentru depărtările noastre ne-înţelese...

litere

Din poezia lumii

Jean FOLLAIN (1903–1971)

În traducerea lui LEO BUTNARU

S-a născut în orășelul Canisy din provincia La Manche, unde a frecventat colegiul, în care tatăl său era profesor de științe naturale. În 1921 își începe studiile la Facultatea de Drept din Caen, iar în 1927 susține examenul la baroul din Paris. În metropolă frecventează cercul poeților „Sagesse", unde îi cunoaște pe Pierre Reverdy, André Salmon, Max Jacob ș.a. În 1933 publică prima colecție de poezie împreună cu Eugène Guillevic și Pierre Albert-Birot. În 1939 i se acordă Premiul Mallarmé, iar în 1941 – Premiul Blumenthal, decernat poeților care au refuzat colaborarea cu Guvernul de la Vichy. Începând cu anul 1957 călătorește în mai multe țări de pe trei continente. În 1970 i se acordă Marele Premiu al Academiei Franceze. Moare într-un accident, fiind lovit de un automobil la ieșirea din tunelul Quai des Tuileries.

Opera sa novatoare, de o modernitate sui-generis, e printre cele care au contribuit la afirmarea noii poezii franceze, libere de obsesiile suprarealismului.

Dintre cărțile sale de poeme amintim: *Mână caldă (1933), Mănușa roșie (1936), Aici, jos (1941), Teritorii (1953), Orele (1961), Apropieri (1969), Pentru a mai exista (1972).*



Curtea înzidită

În curtea înzidită el e singur
cu o jucărie în care pulsează
primăvara obosită
zboară o pană
legănată-n cădere
pe pământul unde se confruntă
forțele iubirii
și ale spaimei de-asemenea.
Zidul sclipește, scânteiază
cu creasta împânzită
de mari cioburi de sticlă verde
contra hoților.

La țară

Hotărâseră să plece la țară
unde aceeași femeie bătrână
tricotează la poartă
unde mama își scutură nițel copilul
spunându-i în cele din urmă
ai să taci odată, ai să taci?
Apoi în jocul cu amica sa
fetița zice că tu arzi
iar cealaltă caută ceva atât de îndelung
de târziu – ah, viață lungă –
curând frunzișul se va înnegri.

Pâinea

Ea spuse: aceasta e pâine
și din pătucul strâmt
copilul răspunse: mulțumesc
iar curierul negru-lucios
lăsă cartea la prag
la câțiva pași depărtare se crispa
grădina fără flori
dinspre care până la el niciodată nu au ajuns
decât cuvinte fără amărăciune
ce au urcat printre atâtea altele
în diminețile albe înviorând
întru viață
corpurile din lumea toată.

Niște oameni

În mijlocul unei vaste lumini
se vedeau bărbați discutând
încleștați de o mare spaimă
unii plângeau
printre ei aflându-se și amanții
unei secrete frumuseți
ei au ajuns în vechile suburbii
alăturându-se companionilor
mergând desculți
pe dușumele de scânduri albe
să nu se trezească.

Exil

Seara dânșii ascultau
aceeași muzică veselă
un chip se arăta
într-un moment repetat în lumea populată
clopotul suna sub nori
la intrarea cu colonade.
Stând jos un om le spunea nou-sosiților
îmbrăcați în catifele gri
arătându-le liniile din palmele sale
repetându-le
cât sunt în viață nimeni nu va atinge
câinii mei prieteni.

Imagini pământene

Speciile se reproduc neobosite:
păsări de mare, șerpi, insecte sclipitoare;
uneori lemnul rezonează
cu surdele împușcături de arme ale
vânătorilor aristocrați ai lumii pe moarte,
cărora le-am văzut hainele roșii sângerânde în timpuri
ploioase și de un maro auriu;
în inimile îndrăgostiților încolțea trădarea,
brutarul râdea în satul întunecat
mâncându-și pâinea cu unt
abandonând naiv în pagini de istorie
tânăra regină ce plângea în fața înaltelor oglinzi.

Blidul

Când cade din mâinile servitoarei
palida placă rotundă
de culoarea norilor
e necesar să se strângă resturile
în timp ce candelabrul tremură
în sufrageria stăpânului
și vechea școală bâiguie
despre o mitologie incertă
ce prinde a se auzi
când vântul încetează
de a le mai spune pe nume falșilor zei.

Mari hangare în câmpie

Corbii își așteaptă hrana
pe întinsa pășune
umbre și reflexii
se destramă peste acoperișuri.
Cu ani în urmă chiar aici
circumspect
două mâini îmbrățișau dragostea
omului afundat în viață trecută.
Marile hangare
nu mai adună nimic sub ele
decât lemn mort, praf,
uneori o pasăre însângerată
cu penetul albastru.

Cărțile și dragostea

Cărțile umplu camera precum
harpe eoliene ce se pun în mișcare când
dinspre grădina de portocali adie vântul
și în pagină litera încrustată
se reține
pe alba hârtie de in
iar departe detună războiul
în această toamnă înflăcărată
ucigând amanta și amantul
pe marginea unui ponor bătrân.

Pașii

Se aud pași
trupuri, chipuri, brațe
în sat se contopesc
cu mari arbori sculpturali.
Nu mai e timp de pierdut
spune repeta o voce.
Sunt totuși aceiași pași
din huma dimineților în care
luceau aramă și cositor.
Viitorul se ascunde în faldurile
perdelelor înghețate
pâinea se preface în carne.

Anecdotă

Unicul pictor al acestui burg
pictează din nou modestul butic
și fredonează
pe când de la gară se reîntorc
două călătoare unice în felul lor
indiferente la dragostea sa
care aduce pretutindeni primăvara
însă există cântece care au continuare
și ne readuc brize ușoare.
O lume eu nu pot să te zidesc
fără acest pictor și aste două femei.

Eclipsa de soare

La margine de câmp se plimbă un bărbat,
purtând o cămașă aspră, friguroasă,
iar minunata-i înfățișare îl face să citească
trei ore la rând în depărtata clopotniță
pe când în curtea școlii deja
institutorul cu barba ascuțită
învață copiii într-un fals amurg,
făcându-i să privească
printr-o bucată de sticlă afumată
pe care degetele au lăsat pete de cerneală violetă
amprentele lor curbate și fine
în voliera animalelor ce dorm
și peste marile șosele adumbrite
pe care cavalerii își dresează caii de călărie;
în orașe se luminează băncile pe care emoționate și bălaie
stau domnișoare dinaintea tejghelelor.

Școala și natura

În clasa dintr-un orășel
pe tablă rămase intact
cercul desenat
iar catedra era pustie
elevii fiind plecați
unul să navigheze pe pârâu
altul să plugărească-n singurătate
iar drumul șerpuia, pe când
dintr-o pasăre cădeau
întunecate picături de sânge.

Existența

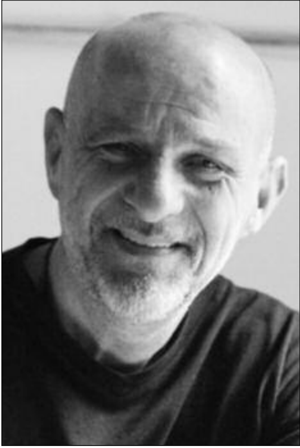
Omul politicilor sumbre
într-un budoar cu nasture de aur
văzu desfăcându-se un coc negru
părul deșirându-se-a ofrandă
iar în cursul lui se împrăștiară roze
în una din care o insectă mută
nu abdica de la existență
înălțându-se ușor cu încrâncenare
desfăcând petalele florii
culese din ponoarele morții
în lungul unei zile lungi.

Vorbind de unul singur

Se întâmplă că pentru tine însuți
să rostești câteva cuvinte
singur pe acest pământ străin
cu o floare albă
pietricele semănând celor de cândva
și o ramură de stuf cu pămătuf
reunite în fața barierei
pe care o deschizi încet
pentru a intra în casa de lut
unde taburetele, masa, dulapul
parcă s-ar aprinde de la soarele gloriei.

Cărțile umplu camera precum harpe eoliene ce se pun în mișcare când dinspre grădina de portocali adie vântul și în pagină litera încrustată se reține pe alba hârtie de in iar departe detună războiul în această toamnă înflăcărată ucigând amanta și amantul pe marginea unui ponor bătrân.

Radu Aldulescu



Cu moartea pre moarte călcând

Camelia smucind din cap ca o marionetă pe cale de a se dezmembra și izbind ritmic cu palmele în tăblia mesei, făcând să se zguduie toate castroanele de pe masă.

proză

Că veni vorba de patronul fiică-sii, Bănel, da, bătrânul îl știe din tinerețe. Prieteni și colegi la Fabrica de Ulei, da, Bănel magazioner la silozuri, cu creionul chimic după ureche și carnet în buzunarul de la piept al halatului, încă de atunci priceput, destupat la cap, lucra cu acte, intrări, ieșiri, devize, în timp ce Vasile lucra mai ales cu cârca, pe banda transportoare... Și țața Tudora cu ce se ocupa? întreabă Carol într-o doară și este lămurit numaidecât: Io, maică, treizeci de ani bătuți am stat la ambalaj și la expediție. Am pus sticle-n lăzi și lăzi în containere să le ia camioanele. Manipulatoare, maică, cot la cot cu bărbații, nu mi-a fost frică de muncă și nici rușine. De la care muncă m-am ales c-o pensie vai de capul ei, de cinci milioane, de-am fi murit de foame la bloc, în Slobozia, dacă n-am fi avut pământu' ăsta aicea-n Făurei...

O poveste a supraviețuirii ca atâtea altele, atroce, abominabilă, debitată sacadat de bătrână printre sorbituri zgomotoase din ciorba de legume, am muncit, am muncit cot la cot cu bărbații, nu m-am dat în lături, pentr-o pensie de râs, dar Dumnezeu nu ne lasă, Dumnezeu ne încearcă necontenit pe pământul ăsta care ne hrănește și ne învelește într-un târziu... Nea Vasile știe mai bine, că pământu-i al lui, cele două hectare, în timp ce pământul nevesti-sii e prin părțile Urzicenilor și-i două pogoane doar, nu le ajunge nici pe o măsea. Pentru că Tudorica-i din nouă frați, spre deosebire de Vasile care a avut doar un frate, cu trei ani mai mare, mort de ciroză săracu', imediat după revoluție. Fratele Savu, la care nea Vasile a ținut mult, dar până la urmă moartea lui Savu a fost norocul lui, care l-a făcut să moștenească singur cele două hectare și bine că nu l-a pus dracul să vândă, c-ar fi fost în ziua de azi lângă frățiorul lui, Savu, în locul de veci al Fusariilor din cimitirul de-aici, din Făurei. Pământul, da, el ne diriguiește viața, la care Camelia ține să-i amintească lui taică-său că uite, nea Bănel a vândut pământul și n-a murit, ba chiar i-a mers bine, la care taică-său că nu se compară el cu nea Bănel, priceput și cu acte-n cap, da' n-ar fi făcut nimic cu priceperea și cu actele din capul lui dacă n-ar fi intrat pe mână cu mafia imobiliară din Slobozia, cu clanul Purcăreților, fata mea, specializat în șantaje cu moșteniri și retrocedări și spălare de bani făcuți din droguri și trafic de carne vie. Am citit în *Tribuna Ialomiței,* fato, și dacă cade Purcăreții când n-or mai avea susținere de la pesediști, o să-i fugă preșul de sub picioare și lui Bănel al nostru. Om ca lumea, da, da' dacă nici nea Vasile Fusariu, care-l știe de patruj' de ani, n-o ști cum și-a făcut Bănel banii, atunci nimeni nu mai știe... Da' ce să zic, nu e vorbă, că m-a și ajutat: mi-a dat bani cu împrumut, cu dobândă, că s-a băgat până la gât și-n cămătărie, da' ce să zic, nu mi-a dat cu dobândă atât de mare ca la alții. A ținut, carevasăzică, cont de prietenia noastră, c-am mâncat o pâine amărâtă la ocna de la Fabrica de Ulei și m-a ajutat și cu Camelia. I-a dat o pâine de mâncat la Agenție, da' nu numaidecât pe ochi frumoși sau numai pe prietenia noastră, nu, că mi-a spus, să facă față, băi, Vasile, mie să-mi facă treabă, și, uite, Camelia a corespuns, că ea a mai lucrat în domeniu și la București și s-a lipit bine de nea Bănel, e văzută bine în Agenție și toți mi-o vorbesc de bine...

Era momentul ca bătrânul s-o laude pe fiică-sa în fața familiei, dar poate mai cu seamă în fața lui Carol care să ia aminte cu cine s-a pricopsit, drept pentru care să se străduiască și el, ca să poată să stea cu Camelia și copilul în Slobozia sau poate în București fiindcă uite, copilul crește... Păi, îl dădurăm noi la grădiniță aicea-n sat, da' peste doi ani, când s-o face de școală copilul, nu mai știm ce să mai zicem. Să știți că nu ne-am da îndărăt să-l dăm tot aicea în clasa întâi...

Bătrânu-i extrem de preocupat-îngrijorat de viitorul lui Dănuț-Puiuț, dar în fapt e limpede că el și țața Tudora își doresc să-l crească, așa cum au crescut-o pe Camelia, retrăindu-și poate în felul ăsta viața. Ca și cum ar lua-o de la capăt, li se dă ocazia să-și ia viața de la capăt, de către un ginere ciudat, iresponsabil și totodată animat de bune intenții, se pare, așa încât, în schimbul copilului, ei vor să-l facă să se simtă vinovat fiindcă nu vrea sau nu e în stare să țină aproape de familie, în afară că n-are nimic de spus în apărarea lui. Figura lui Carol e pecetluită de surâsul autist adoptat în astfel de împrejurări. Oricum, el e programat să nu audă ce nu-i convine și numai bine că soției lui nu-i suna deloc bine această punere-n scenă a viitorului lui Dănuț-Puiuț care o vizează desigur și pe ea, nici ea nu-i o mamă tocmai responsabilă, de vreme ce nu prea vădește interes pentru copil și l-a lăsat cu totul în grija bătrânilor.

Lasă, tată, cine știe ce-o să mai fie peste doi ani, când s-o face Dănuț de școală? Până atunci să ne bucurăm că-i merge bine aici, c-a prins culoare-n obraji. Știți doar că, atât l-am ținut o lună în apartament, în Slobozia, se cam gălbejise și a fost mai mult bolnav, răcit. Nu i-a priit deloc și nu mai știam ce să mă fac cu el... Aicea-i place că se duce cu tac-su' mare cu caprele pe câmp și la pădure, zice țața Tudora râzând, luminându-se, și că n-ați crede ce mult îi place lui Dănuț cu caprele. Dănuț sare din leagăn și din încă două sărituri sare pe genunchiul lui Carol pe care continuă să se legene, confesându-se: îmi place mult cu caprele, tată, aș vrea să mă fac căprar. Carol pare să se nedumerească: Căprar? Așa se spune?

Căprar, căprar, căprar... repetă copilul extaziat, cu o voluptate care pare să dizolve cuvântul în îndeletnicire, făcându-le una, în timp ce Carol murmură ca-n transă: cioban, păstor... O meserie frumoasă, cea mai veche meserie, din care-și câștigau viața fiii protopărinților noștri, Cain și Abel... Bătrânii se uită la el ca la o ciudățenie. Vorbeau de copil, și omul ăsta ciudat i-a trimis la dracu-n praznic, la Cain și Abel. Camelia, în schimb, pare vexată: Doamne ferește! Cioban? Oare doar de atâta să fie-n stare copilul nostru? Să umble cu bâta după capre?! Căprar, cioban, păstor...

Vă dați seama ce vorbiți? Și Carol, simțind nevoia să accentueze, ca și cum ar răsuci cuțitul în rana Cameliei: O meserie sfântă, veche de șase mii de ani. Știi să mulgi caprele, Dănuț? Știu, știu, cum să nu știu, și bunică-sa confirmă: Știe! Deși îi repugnă aplecarea copilului ei spre cea mai veche meserie sau tocmai de aceea, Camelia depune și ea un soi de mărturie. Astă iarnă, pe geru' ăla de-ți crăpau creierii-n cap, tocmai venisem într-o dimineață de la Slobozia și-l văd pe Dănuț al meu troncănind prin grajd cu un castronel de tablă. În pijama copilul și-n papucii lui de plastic pe piciorul gol, de mă lua cu frig când îl vedeam. Ce faci, mamă, acolo? și el cică mulg căprițele, să-ți dau lapte să mănânci, că mi-a spus mamaie aseară c-ai să vii... Și mai lasă-le naibii, mamă, de căprițe, că le mulge mamaie. Fugi, mamă, în casă, să nu răcești, și el nu, și nu, plângea că-l gonesc de la capre, din grajd. Vezi, Carol, ce-l așteaptă pe copil dacă-l lăsăm aici?

Carol îi răspunde-n gând: Ar crește printre capre și vaci și orătănii și la muncile câmpului, tot așa cum el a crescut la bloc, printre cărți și printre colile de hârtie pe care părinții lui își scriau articolele, o meserie care într-un târziu s-a transmis ca un microb... Ce-l așteaptă, spuse. Aș zice că n-ar fi rău ce-l așteaptă, și Camelia, scuturând din cap, fixându-l acuzator cu privirea ei șuie: Vrei să spui c-ar fi bine? Ar fi bine să-l lăsăm aici? Asta-ți dorești tu pentru copilul tău? Căprar? Cioban? N-am zis că-mi doresc asta, Cameluța, dar Cameluța nu-l aude. Deja strigă, trântind, concomitent, castronul cu mâncare de tăblia mesei, subliniind și punctând astfel situația de neconceput: Asta vrei deci! Îți condamni copilul încă de pe acum să rămână la coada vacii, la curu' caprei. N-ai niciun fel de intenție să-i asiguri un viitor copilului tău! Ce nemernic! Nemernic și ordinar! Uite cu cine m-am încurcat să fac un copil! Uitați-vă, părinții mei, de ce am fost în stare! Uitați-vă și vă minunați ce a făcut fata voastră!

Camelia smucind din cap ca o marionetă pe cale de a se dezmembra și izbind ritmic cu palmele în tăblia mesei, făcând să se zguduie toate castroanele de pe masă. Deși arată încurcați și derutați, părinții ei par s-o aprobe. Li se citește în priviri. Carol nu e cel pe care și l-au dorit ca ginere și tată al lui Dănuț-Puiuț. Ca și Camelia, și ei au să-i reproșeze multe - se vede pe fețele lor amuțite, care se străduiesc totodată parcă să oblojească, să calmeze criza fiicei.

*

Cameluța a ținut-o tot într-o criză până au plecat la biserică la Înviere, reluând pe diverse tonuri reproșurile frecate până la sânge în ultimii ani, că el îi condamnă pe ea și pe copil, ăsta fiind de fapt scopul și plăcerea lui sadică, și asta a urmărit când a dus-o cu vorba îmbrobodind-o să nască, pretinzând c-o iubește ca să-și poată bate joc, să calce-n picioare sentimentele ei... Pe lângă surâsul autist al lui Carol, părea să se bucure de acordul tacit al părinților care luau aminte amuțiți de compasiune, în timp ce Dănuț părea să medieze, rugând-o pe maică-sa să se liniștească, să facă mai puțină gălăgie, că-l doare capul de la atâta gălăgie, îndemnându-l totodată pe taică-său să facă ce-i spune ea, să n-o mai supere. Reproducea pe tonul cel mai firesc: să nu ne mai condamni, tată, nu e bine să ne condamni. Cum adică să vă condamn, Dănuț? Și el, lasă, că știi tu cum, dacă mama spune, înseamnă că așa este. Să fii cuminte, tată, și să nu ne mai condamni.

Fiu-său de cinci ani aducându-l la ordine, împreună de altfel cu toată familia, nevastă și socri. Se pare că de-asta venise aici. După Înviere, totuși, ei părură să revină la gânduri mai bune, înțelegând că așa cum este, plin de bube-n cap, are și el un rost în familie. Au dus-o astfel târâș-grăpiș trei zile, petrecând în tihnă Paștele în curtea Fusariilor. Când s-au văzut în sfârșit pe picior de plecare, Camelia s-a trezit din nou la viață, redirecționându-și spiritul de inițiativă spre bătrâni. Să ia copilul cu ea la Slobozia pentru câteva zile, asta voia, și pe urmă să vină bătrânul să-l ia, să-l aducă înapoi la Făurei... Altă pricină de discuții aprinse, gata să degenereze în scandal și-n bătaie, de la care Camelia nu se dădea în lături, la o adică, și tocmai Carol n-avea nimic de spus. Îi era indiferent, socotea că n-are niciun drept asupra copilului pe care bătrânii nu voiau să-l lase la maică-sa, pentru că aveau o grămadă de treburi aici, cu aratul și semănatul. N-aveau timp de pierdut să se trambaleze pe drumuri fiindcă ei muncesc din greu, pământul nu-i lasă să se plimbe, să umble brambura încolo și-ncoace, pe microbuz, de la Făurei la

Slobozia, ca alţii, care taie frunza la câini şi aşteaptă să le pice din cer, şi-apoi nici Dănuţ n-ar vrea să se ducă la Slobozia cu maică-sa şi taică-său, că i s-ar face dor numaidecât de capre şi de bătrâni.

În dimineaţa celei de-a treia zi de Paşti, pe drumul de întoarcere pe uliţe, spre şosea şi spre staţia de maxi-taxi, trecând iarăşi printre casele pipernicite supurând din câmpie şi din lumina zorilor primenită de cucuriguri şi lătrături... Slavă Ţie, Celui ce ne-ai arătat lumina; slujba de Înviere reverberând sub fruntea lui Carol. Lumina de care prea puţini se învrednicesc să se bucure. Bătrânii şi Dănuţ conducându-i pe Camelia şi Carol la staţia de maxi-taxi, şi tot ce ar mai avea să le spună Camelia părinţilor ei este să nu care cumva să le treacă vreo secundă prin cap că le va da copilul de suflet, să-l înfieze, să facă din el cioban sau căprar, un viitor despre care ea ştie că şi ei i-l pregătiseră, dar le-a dat planul peste cap măritându-se şi plecând în Bucureşti.

Păi, ce vorbă-i aia, Cameluţa, maică, să facem copilul cioban? Păi, cine ţi-a zis asta? Păi, cea mai veche meserie, deh, noi ţinem capre ca s-avem ce mânca noi şi copilul şi vă dăm şi vouă brânză şi lapte şi câte-un ied tăiat, şi hai, Cameluţa, să nu mai zbierăm ca proştii, unii la alţii, pe uliţă, că ne-aude lumea şi râde de noi. Râde lumea de noi, Cameluţa, ţie nu ţi-e ruşine?! Că uite, ai lui Fusariu băură şi se îmbătară şi se luară la harţă şi la scandal pe uliţă-n văzul lumii, şi Dănuţ ducându-se iarăşi la maică-sa, făcându-i semn cu palma lui mică la gură, ca şi cum ar vrea să i-o astupe, să lase gălăgia mai mică, că-l doare capul şi o roagă şi pe mamaia să tacă, că el nu vrea să se ducă acum la Slobozia, o să se ducă la vară când se face vremea frumoasă, să se joace cu copiii în faţa blocului...

Odată ajunşi în staţie, s-au mai sfădit zece minute până a apărut microbuzul şi s-au îmbrăţişat pe rând, şi s-au pupat de rămas bun. Eliberat brusc de tensiunea ultimelor zile, pe scaun, în microbuz, primul gând al lui Carol a fost că nu va reveni prea curând în Făurei, oricât de dor i se va face de fiu-său. Nici de Slobozia şi de Camelia nu i se va face dor prea repede după Paştele ăsta petrecut aici, în care-şi pusese nişte speranţe, că va renaşte pasămite tot ce-i mai bun în el petrecând în sânul familiei. Ba bine că nu. Plângi la mormânt străin, Carol, Camelia pare să aibă nevoie de o linişte pe care nu şi-o poate dobândi în prezenţa ta.

Prezenţa şi persoana lui o incită, îi provoacă crize, deveni tot mai convins de asta în următoarele trei zile petrecute cu ea la Slobozia, până să se hotărască să se întoarcă la Bucureşti. Crizele Cameliei şi pe de altă parte treburile de la Bucureşti, din care-şi câştigă viaţa. Dar în primul rând părinţeii lui, mult mai bătrâni, mai fragili şi mai debili decât părinţii Cameliei. Nu puteau fi lăsaţi singuri atâta timp, aproape două săptămâni, fiind pasibili oricând să dea ochii peste cap, să-i găsească morţi în casă. Peste toate nălucirile astea morbide, crizele Cameliei întremându-se iarăşi, încingându-se, luând foc în momentul când îi spuse că trebuie să plece. Nu existase între ei nicio înţelegere de felul ăsta; Carol să-şi pună palma-n cur şi să plece, s-o lase singură şi ea să-l aştepte iarăşi două-trei săptămâni, ca pe marele bărbat fatal care se crede, dobitocul... Proasta de ea să-l creadă că se duce la Bucureşti ca să facă rost de bani şi să aibă grijă de părinţi, când e la mintea cocoşului cu ce se ocupă el la Bucureşti, că are o femeie la care se duce aţă, îi arde să se bage-ntre picioarele ei, dobitocul şi nemernicul, să-ţi fie ruşine obrazului! Din nou rămas fără grai în faţa logicii Cameliei, lângă care nu poate să stea, că-i ia foc capul: el n-are ce face la Bucureşti, singura lui treabă acolo fiind o femeie. Carol n-are nimic de obiectat, de spus în apărarea lui, ca de obicei, dar poate unde de astă dată sunt între patru ochi şi-l agresează ceva mai tare demascările ei decât în prezenţa unor martori, catadicseşte s-o pocnească. Două palme sănătoase ar putea s-o facă să-şi ia seama şi să se liniştească. Un tratament benefic, bătaia despre care se spune uneori că-i ruptă din Rai. Totuşi, cele două dosuri de palmă care-i mutară capul din loc, în ideea de a o orienta spre nişte gânduri rezonabile, nu făcură decât să pună gaz pe foc. Cameliei îi era clar de-acum cu cine are de-a face: Mă baţi pentru curvele tale, nemernicule! Afară din casa mea! Şi să nu te mai văd pe-aici! Ai înţeles?!

Am înţeles, da, şi deja era îmbrăcat şi dând să iasă pe uşă, şi Cameluţa agăţându-i-se de haine cu toată puterea, ca un uliu trăgându-şi prada către cuib. Vrea să-l ţină-n loc, se pare, dar mai ales să-i sfâşie hainele, să-l lase poate în pielea goală ca să nu mai poată ieşi. Îi rupsese deja fermoarul canadienei, iar de-acum îşi înfipsese ghearele în gulerul puloverului, să-l facă franjuri şi mai mult nimic. A trebuit s-o prindă de încheieturile mâinilor încleştate şi să le îndepărteze strângându-le, făcând-o să ţipe de durere. Măcar că-l gonea cu înjurături şi blesteme, trăgea cu ghearele şi cu dinţii să-l păstreze lângă ea, pentru că-l iubeşte. Te iubesc, Carol, şi uite cum răspunzi tu iubirii mele: pleci, mă laşi ca pe ultima cârpă! Ce sunt eu pentru tine, spune-mi, ce sunt eu pentru viaţa ta?! Ultima cârpă, asta eşti, aşa cum ai spus... Ultima cârpă, Carol, d-asta m-ai pus să-ţi fac un copil şi ai pretins că mă iubeşti? Ca să faci din mine o cârpă, o cârpă de şters pe jos? Ultima cârpă de şters pe jos, Carol, m-ai gonit din Bucureşti şi m-ai adus aici, în împuţiciunea asta de oraş, să mă îngropi aici cu tot cu copil, la coada vacii şi la curu' caprei, ca să poţi tu să-ţi faci de cap în Bucureşti!

Nu eu, ci tac-tu' te-a adus aici! Şi ai venit de bunăvoie şi văd că-ţi place, ţi-ai găsit o slujbă şi ţi-ai făcut un rost, cum n-ai fi reuşit în Bucureşti. De ce să mâniem pe Dumnezeu că nu-ţi place aici? Nu-mi place, Carol... Mi-ar fi plăcut dacă ai fi stat cu mine. Ce dracului, tu nu înţelegi că te iubesc? Şi el acompaniind-o în surdină, înţeleg, înţeleg, înţeleg, şi io te iubesc... Tu nu înţelegi că există un Dumnezeu şi noi nu putem fi nişte atei şi păgâni ca părinţii tăi? Ei, asta-i acum, iar i-ai băgat pe părinţii mei pe care i-am lăsat singuri, de izbelişte, ca să vin să fac Paştele cu tine... Tu chiar nu înţelegi, Carol, că există un Dumnezeu de care trebuie să ne temem? Să nu păcătuim ca dobitocul şi mai rău decât dobitocul! Camelia scânci cu voce stinsă, de muribund: un animal bătrân, asta eşti, un porc bătrân dedat desfrâului care nu se mai satură de curve şi calcă pe cadavrele celor care-l iubesc, pe cadavrele soţiei şi copilului său. Înţelegi, Carol? Eşti prea de tot! Eşti în ultimul hal! Nu mi-aş fi închipuit vreodată!

El aştepta răstignit în fotoliu ca să se linişteasă. Uneori se liniştea de la sine, brusc sau treptat, pe măsură ce-şi consuma energia, chiar dacă în acelaşi timp sugea şi din energia lui. Consumă desigur mai mult decât reuşeşte să acumuleze, adăugând la resursele proprii ceea ce se vede în timp, la capătul a una sau două ore de recital zbuciumat, după care începe să-i dea târcoale somnul şi totodată se descoperă extrem de excitată: Te iubesc, Carol, ţine-mă-n braţe, strânge-mă, fă-mi ceva, fă-mi orice, sunt cu totul a ta, nu mă abandona, sufletul meu, intră-n mine cu totul, întoarce-mă pe dos, scoate-mă din nenorocirea asta care se abate peste noi, şi atunci el ştie şi simte că ea într-adevăr îl iubeşte, că vorbele ei au acoperire în fapte, pe măsură ce reproşurile se sting şi pier în orgasme.

Eliberat brusc de tensiunea ultimelor zile, pe scaun, în microbuz, primul gând al lui Carol a fost că nu va reveni prea curând în Făurei, oricât de dor i se va face de fiu-său.

Peste puţin timp, peste câteva ore chiar, ea nu mai ţine minte sau refuză să-şi amintească ce a spus şi a făcut de-a lungul câtorva ceasuri de recital de reproşuri şi invective pătimaş-zbuciumate. Degeaba ar insista Carol reproducându-i, pentru a o determina cumva să-şi ia seama ca să nu se mai repete comedia asta, doar se pretinde femeie responsabilă, cu capul pe umeri, cu un copil de crescut şi un soţ care o iubeşte şi-i pasă, e îngrijorat chiar de integritatea ei fizică, mentală şi emoţională, greu încercată, păi, toţi avem scăpări, important e să nu persistăm în ele, boala asta, căci o boală este, să devină o a doua natură, să ne bălăcim în rahatul ăsta... Care rahat, Carol, dă-ţi seama ce vorbeşti. Iar ai luat-o pe arătură! N-am chef să fiu moralizată pentru ce am făcut acum nu ştiu cât timp, lucruri care nici nu-i sigur că s-au întâmplat, şi-n definitiv n-are vreo importanţă. Argumentul ei e irefutabil şi-i legat, la o adică, de credinţa ei în Dumnezeu: Eu nu trăiesc în trecut, Carol, eu trăiesc în prezent. Dumnezeu ne învaţă că nu e bine să trăim în trecut... Ba bine că nu, Cameluţa, Dumnezeu ne spune să ne smerim şi să ne pocăim şi nu putem să ne smerim şi să ne pocăim decât conştientizându-ne păcatele, ţinându-le minte. Care păcate, Carol, care din noi e mai păcătos?



Frunză verde de albastru

(urmare din p. 10)

din care fac parte cele două cuvinte este, în planul semnificativ al ei, o structură logică de factură oximoronică. Dincolo de expresivitatea ei ludică, asocierea termenilor din enigmaticul vers anticipează şi, respectiv, susţine, subtextual, tragica imagine a călăreţului cu ochiul în potcoavele calului („Şi-am zis verde de albastru / mă doare un cal măiastru / pe care mă ţin călare/ cu capul la cingătoare, /cu călcâiul la spinare, / şi cu ochiul în potcoave,/ şi cu inima-n silabe "), în care este încifrată liric *opoziţia* fiinţială dintre ipostaza, „înaltă", „albastră" (cosmică) a celui ce călăreşte un cal măiastru (înaripat) şi aceea a adâncirii subiective în existenţa terestră, concretă, o chinuitoare ipostază, de vreme ce ochiul (vederea) subiectului se află în partea cea mai de jos (în potcoave) a hibridei alcătuiri *om-cal*. De la tipurile de joc amintite (şi care sunt investite cu „funcţia de de-dramatizare a realului") se trece, brusc, în „jocul lumii", iar bucuria de „a se juca" este înlocuită de obligaţia de „a se lăsa jucat" (vezi Ion Pop, *Nichita Stănescu. Spaţiul măştile poeziei*, Editura Albatros, 1980 şi *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, 1985). În opinia lui Daniel Dimitriu, poezia *Frunză verde e albastru* este „un fel de artă poetică a deconstrucţiei, un fel de reprezentaţie, un spectacol al luptei cu inerţia limbajului" (Daniel Dimitriu, op.cit. p. 75).

Deconstruirea modelului, în stilul nichitian, echivalează cu o imprevizibilă activare a latenţelor nebănuite ale modelelor. Astfel, textul stănescian se instituie, pe de o parte, pe o dinamică a *continuităţii* în raporturile cu poetica poeziei populare, iar pe de alta, pe o dinamică a *discontinuităţii* menită să faciliteze realizarea textului ca „spunere" care se desparte de realitatea apriorică a modelului în care, de fapt, sălăşluieşte. Nu este vorba, aşadar, de un refuz radical al modelului, al reperului, ci de o strategie a îndepărtării de „totalitarismul" modelului, şi a subminării lui, într-o modalitate care lasă impresia unei frazări lirice bazate pe armonizarea – ludică – a două voci asociate într-o linie melodică unică.

Eliberând *parodia* de parazitismul ei specific şi de valenţele sale polemice, Nichita Stănescu a oferit actului parodic o nouă şi imprevizibilă cale de afirmare.

proză

Florin Golban



*
after the storm —
playing hopscotch
among the blossoms

după furtună –
printre flori
jucând şotron

*
wandering on facebook -
cherry blossom
in another window

hoinărind pe facebook -
floarea de cireş
într-o altă fereastră

*
a sparrow
on the willow branch –
moon decreasing

o vrabie
pe ramura salciei –
luna în scădere

*
summer rain
the fragrance of the lime trees
floods the street

ploaie de vară -
parfumul teilor
inundă strada

*
summer camp -
in the background
flamingo birds

tabăra de vară –
în fundal
păsări flamingo

*
summer noon
blowing in the wind
the bride's dress

amiază de vară –
suflată de vânt
rochiţa miresei

*
endless summer -
saxophone sound
on water waves

vară toridă -
cântecul saxofonului
purtat de valuri

*
caught
in the dew grain -
cicada's song

prins
în bobul de rouă -
cântecul unui greier

*
childhood sky -
guessing stars
one by one

cerul copilăriei –
ghicesc stelele
una câte una

*
confinement
the cock's song
in D minor

în izolare –
cocoşul cântă
în Re minor

*
cloudy sky -
the cock crows
the same song

cer înnorat –
cocoşul îngână
acelaşi cântec

*
shadow of the fisherman
around the moon -
rocking the boat

legănând barca –
umbra pescarului
în jurul lunii

*
fisherman's punt
on crystal water
crickets humming the frog's air

luntrea pescarului
pe luciul apei- cântecul
broaştei îngână greierii

*
twilight -
long shadow of a stork
leaving the nest

amurg -
umbra berzei
părăsind cuibul

*
old stories -
the words grow
by the fireplace

poveşti vechi –
cuvintele cresc
lângă şemineu

Ioan Marchiş



Dedeochiul

Eu sunt pământul care ţine marea în palme
Zice luna
Eu mişc sângele iubirea somnul
Zice limfa
Mi-am trădat stăpânul şi am murit
Zice inima zice sufletul
Eu sunt privirea ta
Zice dintele şarpelui
Veninul din vederea ta sunt
Sunt privirea de sine
Zice ochiul din oglindă

Dendrocopos minor

O ciocănitoare nebună
Sparge cerul în cioburi
Şi se izbeşte de lună

Deasupra pervazului
Gipsul-portret al lui Muri
Pe masă – capsatorul
Gata de străpuns paginile îndoite
Cuvintele înghesuite
În povestea ciocănitoarei
Dendrocopos minor
Care mi-a mâncat chitul
De la ferestrele casei
Până ce Dănuţ a împuşcat-o
Cu aer comprimat
Apoi perechea ei
Zile în şir
Înnebunită de durere
Jelind iubirea pierdută

Din milă şi vinovăţie
La îndemnul lui Muri
Am scris acest poem despre poemul
Ciocănitoarei rămase singură
În cer:
O ciocănitoare nebună
Sparge cerul în cioburi
Şi se izbeşte de lună

În oglindă

Mi s-a cuibărit viaţa în copacul acesta verde
Ce s-a ascuns într-o singură frunză
Mi-a fugit mila răsuflarea neputinţa
Zice frunza

Deşi nu te pot privi
Mă ascund în toate celulele tale
În milioane de cioburi strălucitoare
Stau ascunsă în nervii tăi
Zice oglinda

Eu sunt viaţa zice umbra
Te feresc de noaptea zilei

Eu sunt armăsarul pe care călăreşti toată ziua
Zice sângele meu clocotind

Sunt casa în care locuieşti
Şi sunt mai bătrână decât umbra ta
Îmi zice inima

Mărul roşu

Gândurile mele sunt faptele mele
Emoţiile mele sunt evenimentele mele

Ca un vierme alb
Stau ascuns în mărul acesta
Înfiorat de aşteptarea buzelor roşii
Care mă vor sfâşia

Pana săgeţii

Săgeata care mă ucide
Din carnea mea e făcută
Din chipul trupului tău
Care zace în inima mea
Şi mă doare ca o comoară îngropată

Săgeata care ucide vulturul
Din pana lui e făcută

Rama tabloului

Mi-s străini genunchii
Cum mi-s străine gândurile
Merii grădinii nu mai sunt corpul meu
Râul e străin de răsuflarea mea
Cerul albastru de stele
În cerul gurii mele s-a mutat
Ca o Cupă a Graalului gura mea
Caută adevărul în dragostea sacră
Ori în carnea coapselor tale
În cupa de vin arămiu
Ce se clatină în rama tabloului
Ori în draperia violetă a sfârşitului
Să vadă corul îngerilor
Cum îmi absoarbe răsuflarea

Reţetar

În bucuria stinsă
Şi trupul te trădează
Mâna cu care desenezi şi
Mâna cu care te ţii de mână
Te scapă din strânsoare
Şi te trădează pe punte
Iar ochii văd numai înăuntru lumina
Lucrurile se-aşează
În jurul focului demult adormit
Mirosul acela de pădure
Din părul tău
Pare mai vizual decât trupul
Niciun grăunte de nisip
Nu are de risipit clepsidra
Închis într-un bob de emoţie
Universul geme
Se cuibăreşte în sine
Când nimeni nu ţi-e aproape
Nici trădători nu mai ai
Părul inima zâmbetul
Plecate sunt într-un concediu infinit
Depărtările sunt doar imagini
Dintr-un reţetar
Singurătatea
Respinsă greoi pe nisipul fierbinte
Pe care nici un gând nu păşeşte desculţ
Nici o formă nu suportă
Durerea conturului
Doar neputinţa fruntea şi gândul
Îmbracă foamea de vid
Chiar lumina se dezbracă de nimicul ei
Şi coboară schiloadă
În lucruri

Seară de Crăciun

Dacă în golul lăsat de trupul tău
Aş turna ceară
În urma ta s-ar înşira
O pădure de statui
Ce ar umple aerul din jurul tău
Prea dens prea material
Ca sufletul meu să se înalţe
Deodată cu alunecarea ta în abisul verde
În fereastra unei iluzii
Rămase pe faţa de masă albă
A unei seri de Crăciun

Jacques Ellul şi lumea actuală

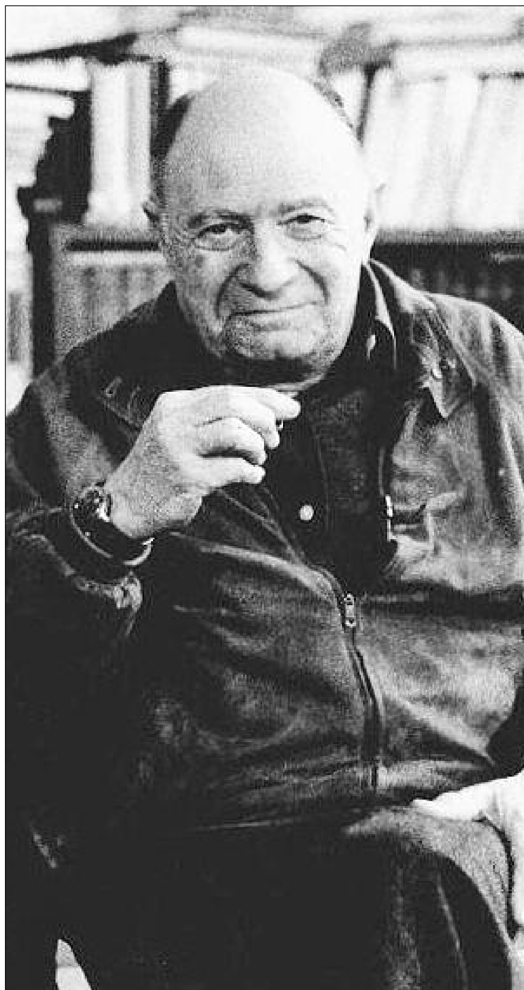
Octavian Soviany



Jacques Ellul a fost una dintre cele mai provocatoare personalităţi ale secolului XX. Personaj proteic, cu multiple disponibilităţi, el a refuzat cu obstinaţie să se cantoneze într-un singur domeniu: a fost teolog, filosof, sociolog, istoric al instituţiilor, profesor de istoria dreptului, concretizându-şi activitatea în vreo 60 de cărţi. Opera sa e cunoscută pentru viguroasele sale accente contestatare şi provoacă încă numeroase idiosincrazii, atât în cercurile de dreapta, cât şi în cele de stânga, căci Ellul nu a acceptat niciun fel de înregimentare, nici ideologică, nici politică, din moment ce - aşa cum mărturisea - „nimic din ceea ce am făcut, trăit sau gândit nu poate fi înţeles dacă nu se raportează la libertate." Iar pentru el „a exista înseamnă a rezista" la presiunile mediului social, la conformismele de tot felul şi la locurile comune. Şi pentru că în cele din urmă chiar şi nonconformistul Ellul trebuia să primească o etichetă, a fost catalogat în cele din urmă drept un „anarhist creştin", formulă care trebuie însă privită cu multă prudenţă, pentru că este reducţionistă (ca toate etichetele), iar de la un punct încolo, greşită, căci deşi el însuşi s-a recunoscut „foarte apropiat de anumite forme de anarhism", gânditorul a repudiat cu fermitate recursul la violenţă.

Jacques Ellul s-a născut 6 ianuarie 1912 la Bordeaux. A studiat la liceul Longchamp, apoi la facultatea de drept din oraşul natal, obţine licenţa în 1932, ia titlul de doctor în 1936. Botezat catolic, s-a convertit la 18 ani la protestantism. A ţinut cursuri la facultăţile de drept din Montpellier, Strasbourg şi Clermont-Ferrand, iar în 1940 a fost îndepărtat din învăţământul universitar din cauza atitudinii sale critice faţă de regimul mareşalului Pétain. În aceste condiţii, pentru a-şi întreţine familia, Jacques Ellul va fi nevoit să devină fermier, exploatând o mică proprietate agrară, la Martre, în Gironde. În timpul ocupaţiei hitleriste, ferma lui Ellul a fost centrul unei reţele a Rezistenţei franceze. După Eliberare, este readmis în învăţământul superior şi va preda (începând din 1944 şi până la sfârşitul vieţii) la Bordeaux, rămânând un „provincial" străin de cercurile pariziene, unde se făceau şi se desfăceau gloriile vieţii intelectuale. Lucrările pe care le va publica nu vor trece însă neobservate, stârnind luări de cuvânt favorabile, dar şi numeroase adversităţi. Jacques Ellul a decedat la 19 mai 1994, lăsând în urmă o operă impresionantă. Printre cele mai semnificative scrieri ale sale se numără *Omul şi banul* (1954), *Tehnica sau miza secolului* (1954), *Propagandele* (1962), *Iluzia politică* (1965), *Metamorfoza burghezului* (1967), *Autopsia revoluţiei* (1969), *Trădarea Occidentului* (1975), *Sistemul tehnicist* (1977), *Imperiul Nonsensului* (1980), *Subminarea creştinismului* (1984).

A fost Jacques Ellul un gânditor creştin? Şi da, şi nu în acelaşi timp. Credinţa lui nu poate fi pusă la îndoială, iar „convertirea" sa este, ca şi în cazul lui Pascal, rezultatul unei experienţe sufleteşti neobişnuite. Într-un interviu acordat lui Patrick Chastenet, gânditorul bordelez mărturisea în această ordine de idei: „Aş prefera să nu vorbesc despre asta. Convertirea masivă, aş spune brutală, s-a produs într-o vară, în timpul unei vacanţe petrecute la nişte prieteni, la Blanquefort, aproape de Bordeaux. Trebuie că aveam şaptesprezece ani, pentru că era după examenul de bacalaureat. Eram singur în casă, mă îndeletniceam cu traducerea lui *Faust,* când am simţit o prezenţă incontestabilă, ceva înspăimântător, stupefiant, care m-a copleşit pe neaşteptate, iată tot ce pot spune. (...) După aceea mi-am spus: «A fost prezenţa lui Dumnezeu» (...) Am înţeles numaidecât că trăisem o convertire şi a trebuit să verific pe urmă cât era de temeinică. I-am citit la şaptesprezece ani pe Celsus, pe d'Holbach, pe Marx - pe care îl cunoşteam deja într-o oarecare măsură - dar credinţa mea s-a dovedit rezistentă. Întâlnirea cu Dumnezeu mi-a bulversat fiinţa în totalitate şi mi-a reciclat felul de a gândi."

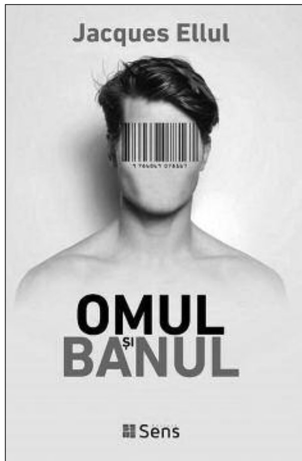


Adeziunea lui Ellul la învăţăturile Evangheliei a fost deplină, dar raporturile lui cu religia instituţionalizată şi cu biserica vor fi tensionate şi dramatice. Abandonează catolicismul, se simte mai apropiat de teologia protestantă neliniştită a lui Kierkegaard şi Karl Barth şi nutreşte convingerea că, pentru a fi cu adevărat puternică, credinţa trebuie verificată permanent cu ajutorul raţiunii critice, astfel încât îndoiala nu o slăbeşte, ci, dimpotrivă, doar ea o poate nutri şi fortifica. Jacques Ellul va ajunge astfel un critic înverşunat al creştinismului oficializat, considerând că după instituţionalizarea sa prin Edictul de la Milan acesta a fost deturnat de la sensul său iniţial, transformându-se într-un complice al puterii politice, care trădează învăţătura lui Hristos şi sfârşeşte prin a se converti într-o ideologie anticreştină. Această metamorfoză a fost analizată pe larg într-una dintre cărţile sale fundamentale, *Subminarea creştinismului,* la începutul căreia autorul afirma: „Întrebarea pe care vreau s-o schiţez în această carte este una care mă tulbură adânc: ea mi se pare insolubilă în stadiul actual al cunoştinţelor mele şi îmbracă aspectul grav al unei ciudăţenii istorice. Poate fi formulată cât se poate de simplu: cum se face că dezvoltarea societăţii creştine şi a Bisericii a dat naştere unei societăţi, unei civilizaţii, unei culturi în totală opoziţie cu ceea ce citim în Biblie, cu ceea ce constituie textul indiscutabil al Torei, al profeţilor, al lui Iisus şi al lui Pavel în acelaşi timp? Am zis bine în totală opoziţie. Căci contradicţia nu apare într-un singur punct, ci în toate punctele. (...) Revelaţia a fost remodelată progresiv, reinterpretată în practica de zi cu zi a creştinătăţii şi a Bisericii. Criticii n-au vrut să ia în considerare decât această practică, această realitate concretă, refuzând să se refere la adevărul Scripturilor. Or, nu este vorba doar despre o deviere de la acesta, ci de o contradicţie radicală, esenţială, de o adevărată subminare".

Dacă n-a fost un gânditor creştin tocmai canonic, Jacques Ellul a fost cu atât mai puţin un marxist, aşa cum s-au grăbit să-l califice unii glosatori pripiţi şi superficiali. Dimpotrivă, gânditorul din Bordeaux a fost unul dintre criticii cei mai avizaţi al marxismului, pe care l-a cunoscut temeinic, l-a considerat o ideologie, mortificată ca toate ideologiile şi i-a contestat majoritatea conceptelor fundamentale: materialismul, prioritatea acordată factorului economic, teoria luptei de clasă şi a revoluţiei, ideea comunismului. E la fel de adevărat însă că Ellul a preluat elementele încă viabile ale teoriilor lui Marx. A fost - în spirit marxist - un critic al capitalismului, dar şi un critic, la fel de lucid şi de necruţător, al regimurilor comuniste, al căror suport ideologic nu a fost însă marxismul - e bine de precizat acest lucru - ci leninismul. Căci tezele lui Lenin s-au abătut de la una dintre ideile fundamentale ale lui Marx şi de la perspectiva strict dialectică a acestuia: aceea că revoluţia proletară va izbucni simultan în toate ţările capitaliste dezvoltate. Motiv pentru care bolşevismul a fost criticat şi tratat cu neîncredere de liderii marxismului european, în frunte cu Karl Kautsky şi Rosa Luxemburg, căci conform schemei lui Marx, revoluţia proletară nu avea cum să reuşească într-o ţară aproape lipsită de proletariat, cum era Rusia în 1917, iar prăbuşirea sistemului leninist era previzibilă de pe atunci, cu toate că a survenit abia peste şapte decenii.

A fost Jacques Ellul un gânditor creştin? Şi da, şi nu în acelaşi timp. Credinţa lui nu poate fi pusă la îndoială, iar „convertirea" sa este, ca şi în cazul lui Pascal, rezultatul unei experienţe sufleteşti neobişnuite.

Deşi scrise şi publicate în urmă cu câteva zeci de ani, lucrările lui Ellul sunt şi astăzi de mare actualitate. Considerat de unii „omul care a prevăzut tot", el a fost un excelent diagnostician al lumii şi al societăţii occidentale de după Al Doilea Război Mondial. În opinia sa (dezvoltată şi argumentată pe larg în lucrarea *Sistemul tehnicist*) această lume este una „tehnicistă", în care rolul de factor determinant îi revine tehnicii. Este de remarcat că Ellul îi conferă termenului de tehnică un sens foarte larg, el nu se referă doar la maşini şi e asociat cu ideea de eficienţă: „Tehnica este constituită din ansamblul mijloacelor celor mai eficace la un moment dat. Aceasta a permis debranşarea Tehnicii de maşină, de vreme ce există tehnici care nu se raportează la niciun fel de maşini (aşa cum sunt tehnicile sportive). În plus, această definiţie prezenta avantajul de a reaminti că Tehnica este constituită din mijloace, din toate mijloacele, dar dintre acestea nu trebuie reţinute decât acelea care sunt considerate la un moment dat cele mai eficace, din moment ce tocmai acesta este criteriul alegerii şi al progresului Tehnicii. Altfel spus, pretutindeni unde se caută şi se aplică mijloace noi în funcţie de criteriul eficacităţii putem vorbi despre Tehnică." Aceasta şi-a extins influenţa în toate domeniile, a proiectat omul într-un nou mediu de viaţă, cel tehnic, căruia îi este anevoie să se adapteze, dar în care este nevoit totuşi să supravieţuiască, i-a modificat, necesităţile, stilul de viaţă, mentalitatea şi în cele din urmă destinul. În zilele noastre, tehnica s-a constituit într-un sistem, care beneficiază de autonomie, are propriile-i legi şi propria logică în conformitate cu care se autogenerează şi se autodezvoltă permanent. În acest context, Ellul neagă tranşant rolul determinant al factorului economic, una din tezele esenţiale ale



marxismului, şi afirmă tranşant: „Nu există nici o corespondenţă între progresul economic şi tehnicizare. Tehnicizarea n-a avut la început un aspect economic, iar astăzi, dacă există o relaţie (potenţială şi discutabilă) între creşterea tehnică şi creşterea economică, nu există niciuna între creşterea tehnică şi dezvoltarea economică”. Constituită aşadar într-un sistem autonom care include şi omul, tehnica are tendinţa de a-şi subordona întregul ansamblu social, transformându-l într-o Megamaşină. Dar această tendinţă - crede Ellul - mai întâmpină anumite obstacole şi rezistenţe, mai cunoaşte mici derapaje şi incoerenţe, astfel încât societatea tehnicistă a zilelor noastre nu reprezintă o oglindă întru totul fidelă sistemului, iar în interiorul ei, deşi supus unui permanent proces de reificare, omul mai dispune totuşi de o anumită marjă de libertate.

Tehnicizarea este aşadar unul dintre fenomenele majore care se manifestă în cadrul lumii actuale şi ajunge să-şi anexeze domenii care la prima vedere n-au nimic de a face cu tehnica. Cum ar fi de exemplu arta şi literatura, la care Jacques Ellul se referă în lucrarea *Imperiul Nonsensului*. El arată că una dintre caracteristicile artei contemporane este aceea că apar permanent experimente şi orientări noi. Aşa cum se întâmplă şi cu obiectele create de tehnică, operele de artă contemporane au o existenţă extrem de scurtă, sunt mereu înlocuite cu altele, se nasc şi pier aproape instantaneu, pe parcursul unui proces continuu care pare lipsit de sens şi de finalitate. Spre deosebire de arta trecutului, care a luat naştere într-un mediu natural, cea a zilelor noastre se dezvoltă într-un mediu artificial, format aproape în exclusivitate din obiecte tehnice, iar creaţiile ei imită natura acestora. O consecinţă importantă a acestui fenomen este dispariţia simbolizării. Prin simbolizare, opera de artă tradiţională se raporta la un plan de semnificaţii superior, era o modalitate prin care omul umaniza realitatea înconjurătoare, conferindu-i sens şi semnificaţie. Astfel încât dispariţia simbolizării conduce la dispariţia sensului, iar arta contemporană ia în felul acesta aspectul unui „Imperiu al Nonsensului”, în care se confruntă două tendinţe doar în aparenţă opuse; arta cu mesaj şi arta formalistă.



Tehnicizarea şi consecinţele ei constituie însă doar unul dintre aspectele lumii actuale. În *Trădarea Occidentului,* Ellul subliniază că lumea occidentală contemporană traversează o criză fără precedent, chiar dacă polemizează cu denigratorii Occidentului şi ai valorilor acestuia, cu apologeţii iraţionalismului şi „primitivismului”. În opinia lui, civilizaţia şi cultura occidentală şi-au trădat propriile valori, pe care Apusul le-a inventat şi le-a răspândit în lumea întreagă, respectiv raţiunea, individul şi libertatea. Astăzi aceste valori au fost substituite de înlocuitori care le reproduc aparenţa, dar reprezintă de fapt contrariul lor. Raţiunea a fost înlocuită astfel printr-un raţionalism îngust şi meschin, prin scientism şi prin utopia în cadrul căreia oamenii devin perfect mecanizaţi, iar societatea se transformă în Megamaşină. Individul este negat „în folosul colectivului, în folosul obiectivului, în folosul tehnicii”, fiind convertit într-o fiinţă anonimă şi lipsită de personalitate. În timp ce în schimbul libertăţii, omul zilelor noastre a primit - ca în legenda dostoievskiană a Marelui Inchizitor - asigurarea confortului material. În lumea occidentală actuală se manifestă - conform lui Ellul - trei tendinţe neliniştitoare. Mai întâi negaţia radicală, adică „plăcerea delirantă de a distruge şi de a renega, de a impune omul lipsit de continuitate sau artistul lipsit de cultură, sadismul intelectualilor care denigrează limbajul, propriul limbaj, care nu mai poate să spună nimic, pentru că de fapt nu mai este nimic de spus, explozia cuvântului pentru că nu mai există comunicare, deriziunea transformată în operă de artă şi în cele din urmă suicidul, care va fi real în cazul tinerilor, care va fi intelectual şi decreativ în cazul scriitorilor, al pictorilor, al muzicienilor…” Al doilea proces definitoriu este mişcarea fără direcţie: „Lumea occidentală se mişcă prea repede. Din ce în ce mai repede, dar nu există nicio orbită pe care să se plaseze, niciun punct spre care să înainteze (…) Accelerăm fără încetare şi nu contează încotro ne îndreptăm. Este delirul, hybrisul, dansul morţii şi ceea ce contează este doar dansul în sine, saturnalia, bacanala, lupercaliile neantului pe care îl anticipează, nu se nelinişteşte nimeni de ce va urma. Murim pentru ca să putem dansa.” În sfârşit, cel de-al treilea proces este saturaţia: „trăim într-un univers al repetărilor nesfârşite, pe care le considerăm invenţii, noutăţi, inovaţii, iar, în ignoranţa noastră generală, ne închipuim, pornind de la modelul ştiinţelor exacte şi al tehnologiei, că gândim tot mai profund şi trăim cu tot mai multă intensitate. Atunci când jumuleşti de magia unui limbaj pseudo-ştiinţific sau de obscurităţile unui limbaj dezintegrat spusele sociologilor, psihologilor, psihanaliştilor, marxiştilor, istoricilor (căci până şi istoria a căzut pradă obscurităţii), romancierilor, poeţilor noştri, eşti stupefiat de deşertăciunea, vacuitatea, inconsistenţa lor şi îţi dai seama că nu ai de a face decât cu o uriaşă saturaţie (…) Această neputinţă de a inventa atunci când nu mai e vorba doar de jocul semnelor (nu al simbolurilor) marchează din punctul meu de vedere sfârşitul Occidentului.” Iar diagnosticul lui Ellul este de o gravitate extremă, constituie un strigăt în pustie, pe care cei mai mulţi preferă să-l ignore din laşitate sau de teama disconfortului psihic în care te instalează viziunea dezabuzată a gânditorului: „Văd Europa mergând cu paşi repezi spre sfârşitul ei. Nu din raţiuni economice sau, nu fiindcă a fost inundată de o lume a treia în totalitate neputincioasă, nu fiindcă o contestă până şi China, ci fiindcă a pornit-o spre propria-i sinucidere”. Căci omul, mai ales occidentalul actual (arăta Ellul în *Metamorfoza burghezului*) după ce, prin invenţiile sale tehnice, s-a amputat de câte o parte esenţială din el însuşi, pare devorat de o dorinţă secretă de autodistrugere şi aspiră poate în taină la propria-i moarte. Toate acestea sunt simptomele unei uriaşe oboseli existenţiale, ale unei civilizaţii care şi-a atins vârsta crepusculară şi se pregăteşte de dispariţie. Dar sfârşitul Occidentului (concede teoreticianul sistemului tehnicist) „nu e neapărat totuna cu sfârşitul lumii.”

Leonid Dragomir



Arta în lumea tehnicii

Recenta apariţie în limba română la editura arădeană *Sens* a cărţii filosofului francez Jacques Ellul, *Imperiul nonsensului* (2021) este a cincea dintr-o serie care va continua prin efortul consecvent al scriitorului Octavian Soviany. Din câte îmi amintesc toate beneficiază de prefeţele sale cu adevărat necesare pentru lămurirea meandrelor unei gândiri subtile şi profunde, însă fără abuz de jargon filosofic. Citindu-i prefaţa intitulată *Jacques Ellul şi hainele cele noi ale împăratului* nici nu ştiu ce aş mai putea să adaug, căci Octavian Soviany surprinde perfect problema cărţii şi nu abdică nicio clipă de la esenţial. Aş sfătui eventualul cititor să o citească atât înainte, cât şi după lectura *Imperiului nonsensului* deoarece îl va ajuta să se orienteze fie şi retrospectiv într-o gândire clară, dar desfăşurată pe mai multe paliere, cu multe şi lungi digresiuni. Voi încerca totuşi o expunere pe cont propriu mai mult pentru a-mi lămuri mie însumi această gândire care, mărturisesc, mă atrage ca un magnet mai ales datorită consideraţiilor asupra tehnicii şi consecinţelor sale asupra vremurilor de astăzi.

Ellul, precum orice alt mare gânditor – comparaţia cu Heidegger se impune spontan - reuşeşte să ne aducă în faţă nişte evidenţe pe care de obicei le ignorăm. Ne arată spre exemplu cât de radical s-a schimbat lumea începând de prin a doua jumătate a secolului al XIX-lea sub influenţa tehnologiei. Industrializarea dezvoltată în mai multe etape a generat un sistem tehnologic care a produs la rândul lui o societate după chipul său, numită societatea tehnicistă. Distincţia este esenţială pentru a înţelege întreg spectrul schimbărilor prin care am trecut şi trecem, de la cele climatice până la creaţiile marilor artişti, moderni şi contemporani. *Imperiul nonsensului* are ca temă condiţia artei în noua lume guvernată de tehnologie, sau, în termenii subtitlului: *Arta şi societatea tehnicistă*.

Ellul ne anunţă în *Introducere* că vrea să găsească un fir conducător în “haosul fertil şi steril totodată al artei contemporane” (cartea a apărut în Franţa în 1980). Ideea directoare ar putea fi formulată astfel: arta modernă reflectă şi transmite sistemul tehnicist în societate, chiar şi atunci când (pare că) i se opune. O definiţie spune că sistemul tehnicist este “tehnica, ce se constituie treptat într-un sistem independent şi autoreproducător”. Acesta nu există în sine, ci doar în raport cu o societate pe care o influenţează constant însă fără a reuşi să o transforme într-o uriaşă maşină în care oamenii să funcţioneze ca nişte automate. Nu, oamenii rămân oameni cu problemele lor omeneşti, oricât de tehnicizată ar deveni societatea (Nu ştiu ce ar spune Ellul despre actuala ideologie transumanistă, axată pe idea folosirii tehnologiilor pentru îmbunătăţirea capacităţiilor umane). Între sistemul tehnicist şi societatea tehnicistă va exista mereu o contradicţie şi în acelaşi timp o simbioză, ceea ce generează o sfâşiere pe care arta modernă începând de la impresionişti nu a făcut decât să o reflecte, devenind ea însăşi o artă sfâşiată. În lumea modernă, şi mai mult în contemporaneitate, există două tipuri majore de artă: una integrată total în sistemul tehnicist, care are toate caracteristicile acestuia, între care răceala, indiferenţa la suferinţa umană şi o artă de protest, de strigăt împotriva dezumanizării şi dezordinii sociale. Primul tip este reprezentat de arta formalistă, de neînţeles fără un eşafodaj teoretic foarte abstract creat de criticii specializaţi şi adresându-se unor iniţiaţi. Al doilea este arta cu mesaj, în general de revoltă manifestată sub mai multe forme: de la contestaţia ideologică, la renunţarea la limbajul articulat pentru expresii mute ale corpului. Toate, consideră Ellul, nu fac decât

filosofia

să slujească sistemul tehnicist, fie adoptându-i mijloacele, fie făcându-l tolerabil prin producerea iluziei libertății dată de contestațiile care însă nu visează esențialul, ci contexte de mult apuse (așa cum o face marxismul cu lupta de clasă). Contradicția dintre arta cu mesaj și cea formalistă va genera nenumărate altele sporind haosul general al societății tehniciste vizibil și în multitudinea de stiluri și mișcări artistice, toate efemere. Critica lui Ellul nu-și propune să afle cauzele noii situații create, nu susține un determinism strict între tehnică și artă, ci vrea să descopere multitudinea de influențe prin care tehnica a schimbat arta modernă atât de mult încât a făcut-o totalmente diferită de arta tradițională. Aceasta din urmă a reflectat și s-a dezvoltat timp de milenii într-un mediu "natural", dar odată cu impresioniștii, și mai ales cu Cezane, care își propune nu să reflecte natura, ci să-și pună la lucru tehnicile picturale, arta începe să se raporteze direct la lumea tehnică, servindu-i acesteia în chip de traducere. Așadar, nu artistul creează noile forme artistice, ci mediul tehnicist, mai întâi industrial, apoi electronic (iar acum digital). Filosof fiind, pe Ellul îl preocupă problema sensului artei noi, evitând explicațiile sociologice, psihologice sau metafizice. El afirmă că întrucât trăim înconjurați de obiecte tehnice, nu de natură, arta nu mai poate reflecta în mod serios decât tehnica. Este puterea absolută, Leviathanul, căruia artistul, chiar și în revoltele sale, i se conformează cu sau fără știrea sa, fie prin obiectele reprezentate, fie prin procedeele utilizate sau prin crearea unui anumit gen de spațiu și de timp. Prin realizările sale, documentează cu minuțiozitate Ellul, arta îl integrează pe om în sistemul tehnicist, din care lipsește tocmai sensul, astfel încât nici ea nu poate fi la rândul ei decât lipsită de sens.

Funcția esențială a artei a fost de-a lungul secolelor tradiției cea de simbolizare, adică trimiterea la un dincolo, la o realitate transcendentă. Așa cum frumos spunea cineva: "misiunea artei este de a găsi în lumea relativului simbolurile absolutului". Tehnica în schimb, ne spune filosoful francez, este antisimbolizantă înlocuind simbolurile cu abstracții care nu se referă decât la ea, nu la un dincolo. Aservită tehnicii și pierzându-și astfel funcția de simbolizare, arta nu mai poate stăpâni nici lumea, nici tehnica sfârșind prin a deveni în mod programatic asimbolică, precum formalismul abstract sau înlocuind simbolizarea, care are în vedere problemele esențiale, cu ideologizarea ce se referă la probleme mai concrete. Niciuna dintre alternative nu oferă soluții, căci propagând nonsensul arta nu poate decât să se conformeze sistemului sau să ofere compensații pentru omul strivit de puterea tehnicii. Acesta are nevoie de artă, întrucât ea poate să voaleze sau să atenueze disconfortul pe care i-l provoacă tehnicizarea atât de multor aspecte ale vieții.

După asemenea concluzii devastatoare – evident mai sunt și altele – ni se impune tuturor întrebarea: chiar să nu fie nicio posibilitate de scăpare din ghearele tehnicii? Să nu mai avem nicio speranță? O soluție facilă ar fi de a nu-l lua în serios pe Ellul, însă problemele puse de el ne privesc atât de aproape că ne vor bântui oricât le-am refuza sau refula, poate mai mult astăzi decât acum patruzeci de ani când au fost dezbătute. Finalul cărții conține, cum, spune Octavian Soviany, "o notă totuși foarte reținută de optimism", întemeiat pe faptul că omul are o așa de mare nevoie de sens că-și va folosi toate energiile în căutarea și aflarea acestuia. O condiție este evitarea politicii, aservită în totalitate tehnicii și de aceea neputând conduce decât la dictatură și opresiune. Într-un spirit ce amintește de Nietzsche, Ellul crede că arta și-ar putea redobândi funcția simbolică prin "contestarea fundamentală a ceea ce este (dubla față Stat-Tehnică) în numele a ceea ce se va naște".

După cele discutate, soluția pare forțată, utopică, fără fundament, un fel de a ieși din mocirlă trăgându-te de păr ca vestitul baron. Consider că există totuși un temei, deci un punct de sprijin și anume credința creștină luterană la care s-a convertit Ellul. Precum se știe mântuirea se obține, conform lui Martin Luther, numai prin credință (Sola fide), nu prin fapte. Impresia mea este că Ellul, prin descrierea situației disperate a omului în sistemul tehnicist și societatea tehnicistă, marcată în special de pierderea sensului, nu face decât să justifice radicalismul luteran. Dintr-o astfel de lume, total subjugată "demonului" tehnologic nu ne poate salva decât Dumnezeu prin credința dăruită tot de El celor aleși. Abia prin ea putem dobândi o nouă înțelegere, îndrăzneală și speranță, cele "trei coloane pe care s-ar putea edifica o nouă artă".

Faptul că, după cum spunea prefațatorul, concluziile lui Jacques Ellul dau de gândit reiese și din următorul citat pe care-l redau cu convingerea că poate oferi o sugestie în legătură cu puternica atracție creată, cel puțin asupra mea, de gândirea sa: "Și este evident că dacă arta este *esențialmente* (s.a) purtătoare de sens, calculatorul nu are nimic de-a face cu ea. Iar atunci când acesta ni se impune în toată evidența strălucirii lui, este *necesar* (s.a) ca arta să nu mai transmită vreun sens. Deoarece calculatorul poate face orice (rămâne de văzut, dar să o admitem), dar nu poate crea sens pentru acest străin care este pentru el omul".





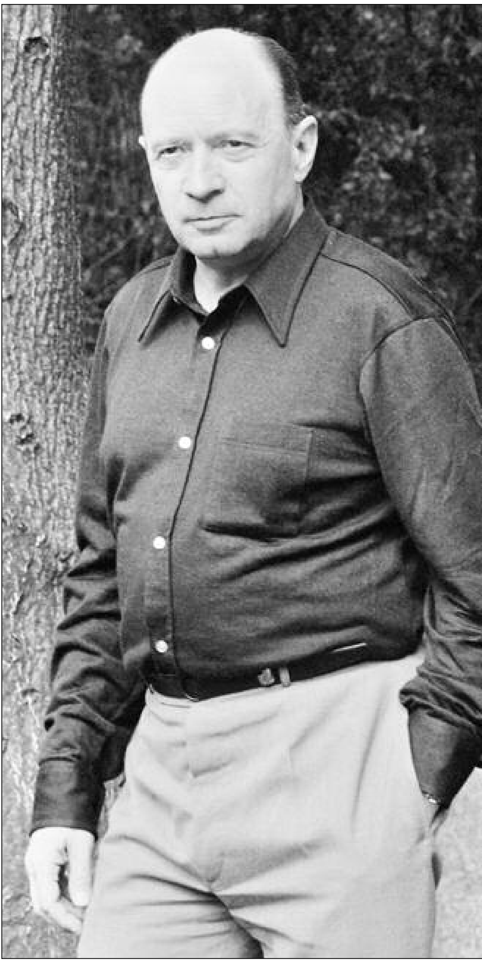
JACQUES ELLUL
Sistemul tehnicist (fragment)

Traducere de OCTAVIAN SOVIANY

Este lesne de constatat că tot ce constituia viața socială, munca, timpul liber, religia, cultura, instituțiile, tot ce forma un ansamblu lax și complex, în care se însera viața reală, în care omul își găsea rațiunea de a trăi, dar și neliniștea, toate aceste activități „scindate și mai mult sau mai puțin ireductibile una la cealaltă" sunt astăzi tehnicizate, omogenizate, integrate într-un nou ansamblu, care nu e societatea. Nu există nicio organizare socială sau politică semnificativă care să fie posibilă pentru acest ansamblu în care fiecare parte este supusă tehnicilor și legată de celelalte prin tehnici. Aici „domnește doar eterna substituție reciprocă a elementelor omogene". În raport cu realitatea socială, ca și cu realitatea naturală sau omenească, Tehnica joacă rolul unui uriaș factor de abstractizare. Deja începe să fie admisă ideea de „societate virtuală" pe care o întâlnim la numeroși autori și care coincide cu obiectul analizelor mele din *Iluzia politică* (politica în lumea imaginilor). Nu mai există sens, doar o abstractizare a tuturor activităților, a tuturor muncilor, a tuturor conflictelor, situate într-o actualitate lipsită de profunzime. Suntem de exemplu incapabili, așa cum bine observa Baudrillard[1] în *Societatea de consum,* să luăm în considerare raționalitatea obiectelor pe care le consumăm, să conștientizăm bunăoară atunci când stăm la televizor că acest miracol constituie un lung proces de producție care duce la un consum de imagini. Căci tehnica șterge însuși principiul realității (sociale). Întregul social este trecut la un nivel abstract, odată cu fenomenul straniu al unei prize acute de conștiință pentru non-real (de exemplu pasiunile politice) și de o non-priză de conștiință pentru real (de exemplu pentru Tehnică). Or, această deplasare a relației vine efectiv de la Tehnică: ea e cea care face să apară non-realul care este luat drept real (de exemplu bunurile de consum sau activitatea politică) prin procesul ei de difuziune, prin imagine - și tot ea este cea care „se ascunde" (desigur, nu e la mijloc nicio voință deliberată, nu e niciun antropomorfism!) în spatele acestui joc luminos de aparențe, exact ca anumite ceasuri moderne, la care nu doar mecanismul e ascuns sub cadran, ci chiar și cifrele de pe cadran sunt suprimate, iar acele reduse la mai nimic, în profitul unui aflux estetic, al unei ornamentații extreme sau al unui design fin, funcția dispărând astfel aproape în totalitate sub decor. Tot așa se întâmplă astăzi în relația dintre realitatea socială și percepția noastră, foarte vie și colorată, a unui non-real care nu are altă funcție decât aceea de a ascunde mecanismul și de a ne da satisfacție cu „miracolul-miraj".

Dar dacă trăim într-o asemenea societate virtuală, dacă atenția ne este astfel distrasă, acaparată, dacă, de altă parte, toate elementele care constituiau societatea sunt integrate, ca factori separați, în sistemul tehnicist, și induse totodată de Tehnică, oare n-am intrat deja în era Megamașinii? Societatea nu este oare, ea însăși, pur și simplu o mașină? Este punctul de vedere al lui Wiener[2] (care consideră că societatea este un sistem cibernetic) și, cu o conotație total diferită, al lui Mumford[3] (*The Myth of the Machine*): Megamașina este sistemul social în totalitate organizat și omogenizat, în cadrul căruia societatea funcționează ca o mașină ale cărei rotițe sunt oamenii. Acest tip de organizare, ca urmare a coordonării depline, a creșterii permanente a ordinii, a predictibilității și, mai ales, a controlului, a obținut rezultate aproape miraculoase în primele megamașini, care au fost societatea egipteană și cea mesopotamiană. El își va găsi expresia desăvârșită, grație tehnologiei moderne, în societatea tehnologică a viitorului. Unii gânditori consideră că Megamașina se va concretiza cu ajutorul calculatorului. „Diabolismul mașinii nu înseamnă nimic pe lângă conformismul societății" - spune Elgozy[4]. Această Magamașină funcționează fără înduplecare și face să dispară sentimentul libertății individuale. Are răceala, indiferența, anonimatul unei mașini. Ea nu caută, firește, să umilească omul sau să-l alieneze, o face pur și simplu pentru a se menține. Și cu cât ordinea devine mai necesară în cadrul Megamașinii pentru buna ei funcționare, cu atât e mai multă nevoie de o ordine suplimentară, ordinea generează ordine și cea mai mică dezordine devine intolerabilă. Grație mijloacelor de informare și de comunicare, această Megamașină prezintă de asemenea anumite caracteristici ale unei societăți primare: fiecare ins e cunoscut în

În raport cu realitatea socială, ca și cu realitatea naturală sau omenească, Tehnica joacă rolul unui uriaș factor de abstractizare.



totalitatea lui (o totalitate înregistrată în calculatorul național!). Calculatorul adună în legătură cu fiecare individ un fascicul de informații până atunci dispersate, astfel încât controlul exercitat de societate devine intolerabil, cu atât mai mult cu cât el nu le aparține „autorităților”, ci, la fel de bine, publicului, Celorlalți, Opiniei, din moment ce tot ce îl privește pe fiecare ins poate fi difuzat, pus sub ochii tuturor, grație telecomunicațiilor.

Astfel, Megamașina funcționează la modul abstract ca mașină socială și în manieră totalitară, deposedându-și piesele care o compun de identitatea lor.

Aceste caracteristici de societate primară ne trimit cu gândul la ideea lui McLuhan, care afirma că lumea va deveni, din cauza televiziunii, un sat planetar. Acest aspect este încă și mai accentuat, dacă nu se are în vedere doar această ubicuitate facilitată de televiziune, doar maniera mitică de a gândi, pe cale de a renaște, ci și controlul exercitat de toți asupra fiecăruia, ca urmare a informației. Dintr-o asemenea perspectivă, sistemul tehnicist poate ajunge să transforme societatea însăși într-un sistem tehnicist - un risc sau o posibilitate care îi tentează în mare măsură pe autorii de literatură. Dar e ciudat că niște sociologi pot accepta o asemenea reducție a societății la starea de mașină. Fie oricât de mecanicistă sau de deterministă, este evident că nicio societate n-a funcționat vreodată așa. Este o enormă iluzie să crezi că societatea aztecă sau babiloniană a fost un mecanism; instituțiile, cadrul, forma societății, da, dar realitatea societății, în interiorul și în temeliile ei, era alta. De altfel, ideea că aceste societăți istorice au fost niște megamașini vădește o anumită confuzie: așadar societatea noastră nu este așa din cauza dezvoltării tehnice. Or, tocmai sistemul tehnicist este acela care ar risca să producă un asemenea efect. Dar eu cred că este foarte periculos să faci uz de această viziune apocaliptică; de fapt este lesne să dovedim prin fapte că societatea noastră nu este mecanizată, că, pe de o parte, ea este plină de scurtcircuite, de gripaje, de haos, cuprinde spații vide netehnicizate, iar, pe de altă parte, că omul acestei societăți nu este mecanizat până la punctul de a deveni o rotiță dintr-un angrenaj. Crozier[5] are perfectă dreptate atunci când reamintește de importanța relațiilor interumane până și în cel mai birocratic sistem. În realitate, nu trebuie să confundăm sistemul tehnicist cu societatea tehnicistă. Sistemul există în toată rigoarea lui, dar există în societate, trăiește prin ea și din ea, o grefează. Între ele există o dualitate la fel ca aceea dintre Natură și Mașină - aceasta din urmă funcționează datorită produselor naturale, dar nu transformă natura într-o mașină. Societatea este, la rândul ei, un „produs natural”. La un anumit nivel, cultura și natura se interpenetrează, formând societatea, în cadrul unui ansamblu care devine pentru om o natură. Iar sistemul tehnicist vine să se plaseze în interiorul acestui complex, ca un corp străin, invadator și indispensabil. El nu face o mașină din societate. Modelează societatea în funcțiile de necesitățile lui, o folosește ca suport, îi transformă anumite structuri, dar în corpul social există mereu o parte imprevizibilă, incoerentă, ireductibilă. O societate este compusă dintr-o pluralitate de sisteme, de tipuri, de scheme, situate la diverse nivele. Când afirmăm că tehnica este factorul determinant al societății actuale, asta nu înseamnă că ea este singurul. Dar pretutindeni societatea este alcătuită din oameni, iar, în abstracțiunea lui, sistemul pare a nu ține cont de acest element. Nu putem identifica însă societatea cu sistemul decât foarte la limită, iar această trecere la limită este lipsită de seriozitate. Vom spune așadar că societatea tehnicistă este cea în care s-a instalat un sistem tehnicist. Dar că nu se identifică cu acesta, iar între ele există tensiuni. Și nu doar tensiuni, ci, eventual, dezordine și conflict. Iar așa cum mașina provoacă în mediul natural perturbații, dezordine și pune în discuție mediul ecologic, sistemul tehnicist produce dezordine, iraționalități și incoerențe în societate și pune în discuție mediul social. Bineînțeles că, deși este o eroare să privim societatea modernă ca pe o megamașină, nu trebuie să uităm, totuși, că unii doresc cu ardoare să se ajungă acolo. Ne găsim astfel în prezența dilemei formulate atât de magnific de von Kleist[6] (*Teatrul de marionete*): alienarea absolută este cea care permite dobândirea grației - sau a conștiinței nelimitate. Aceasta fiind doar atributul lui Dumnezeu, este necesar ca omul să fie adus la stadiul de marionetă (iar societatea la cel de mașină) pentru a regăsi starea de inocență primordială și grația. Dar von Kleist nu pare să vadă cum se poate ajunge la asta, noi în schimb știm. Pentru a accede la libertatea Totală și gratuită, pentru a deveni independenți în raport cu constrângerile naturale precum și cu cele morale sau sociale, trebuie să fim în această stare de dezindividualizare perfectă, oarecum de absență; marioneta ajunge la grație într-o atare de inconștiență absolută. (Dar atunci la ce bun?) La asta se rezumă toată argumentația unui mare număr de cercetători care nu se exprimă în termenii metafizicii; dar ea este cea care le susține și le justifică cercetarea. Ar fi poziția tehnocraților care caută cu siguranță să supună realitatea în totalitatea ei sistemului tehnicist. Vom examina mai încolo această problemă. Să reținem deocamdată doar două indicații: una privește un proiect efectiv, cât se poate de real, formulat în cifre, pentru care militează cercetătorii, dar și oamenii politici cei mai serioși, cel al lui „Japan Computer Usage Development Institut” din Tokyo. Aceasta a prezentat efectiv în 1972 proiectul unei societăți în întregime tehnicizate cu ajutorul calculatorului - proiect care ar trebui să se realizeze în etape, prima în 1977, a doua în 1982. Cea dintâi va acționa asupra unei unități urbane experimentale de 100 000 de persoane. Ceea ce caracterizează acest proiect este reducerea societății la un anumit număr de celule (spitale, școli, uzine, birouri, percepții, tribunale) și la un anumit număr de funcții (de exemplu elaborare, execuție, control, informație), procedându-se la automatizarea fiecăreia dintre aceste unități, ceea ce nu este imposibil; omul devine astfel strict servantul acestui ansamblu. Apoi se procedează la joncțiunea, făcută posibilă datorită calculatorului, a tuturor acestor celule și funcții. În acest moment, procesele de decizie, de exemplu, nu mai sunt câtuși de puțin independente; decizia este rezultatul necesar și obligatoriu al tuturor conexiunilor multiple. În măsura în care analiza ar putea fi totală, ne-am găsi astfel foarte aproape de faimoasa Megamașină. Dar apar numeroase blocaje, fie de ordin financiar, fie de ordin metodologic. Intenția totuși există.

Această intenție a tehnicienilor, lesne de înțeles, deoarece aceștia nu pot avea o altă concepție decât cea provenită din extinderea tehnicii lor, din ce în ce mai perfecționate, se întâlnește în mod foarte primejdios, cu aceea a neoutopiștilor. Am atacat deja în mai multe rânduri și la diverse nivele curentul neoutopist[7]. Nu știu în virtutea cărei aberații H. Lefebvre poate fi antitehnocrat și să propovăduiască în același timp Utopia. Cunosc, bineînțeles, grandioasele argumente privind imaginația deschisă și magnifica libertate, cărora le-ar da expresie Utopia, dar, exact și la modul cel mai concret, eu cred că acest curent reprezintă „un nou vicleșug al diavolului” pentru a ne face să ne înregimentăm în Megamașină. Ar trebui să reamintim că în trecut toți Utopiștii, fără nicio excepție, au prezentat societatea exact ca pe o Megamașină; este vorba, de fiecare dată, de reproducerea fidelă a unei organizări ideale, a unei conjuncții perfecte între diferitele părți ale corpului social etc. Utopia înfățișează societatea totalitară fără fisură, în care oamenii beneficiază de egalitate, au viitorul asigurat etc. Organizarea perfectă permite suprimarea puterii politice. Ceea ce făcea din asemenea descrieri niște Utopii era caracterul lor irealizabil. Astăzi unii vin și ne înfățișează Utopia drept extrem de utilă, pentru că ne stimulează să inventăm, așa cum a și fost. Unii autori, reducând Utopia la cele mai mici dintre dimensiunile ei, declară că, de exemplu, s-a formulat Utopia de a zbura, sau de a intra imediat în legătură cu cineva, sau de a vedea ce se petrece la mii de kilometri... și iată, Utopia s-a realizat... da, grație procedeelor tehnice. Și ne spun: aventurați-vă în Utopie, ea este realitatea de mâine. Astăzi știm cum se realizează; sau rămâne o fantasmagorie nebunească, sau se înfăptuiește grație progreselui tehnic: nu există nicio altă dilemă. Deoarece anumite Utopii s-au realizat, suntem invitați să ne formulăm propriile proiecte utopice, pentru că, oricât de nebunești ar fi, ele vor condiționa viitorul. Dar în realitate fie va exista o tehnică care își va însuși visul și îl va pune în practică, fie va fi numai fum fără foc. Astfel încât Utopiile despre societățile viitorului mi se par astăzi niște înspăimântătoare mijloace de seducție pentru realizarea Megamașinii. Utopiștii de astăzi sunt „apelanții” tehnocraților. Și putem fi siguri că aceștia nu așteaptă decât un semn din partea elitelor intelectuale și spirituale ale corpului social ca să năvălească în stol. Nu există altă Utopie decât cea tehnicistă și doar pe acest canal s-ar putea realiza poate identificarea sistemului tehnicist cu societatea tehnicistă. În societatea tehnicistă Utopia e orizontul Tehnicii. Nimic mai mult.

La un anumit nivel, cultura și natura se interpenetrează, formând societatea, în cadrul unui ansamblu care devine pentru om o natură. Iar sistemul tehnicist vine să se plaseze în interiorul acestui complex, ca un corp străin, invadator și indispensabil.



filosofia

1 Jean Baudrillard (1929 - 2007) - filosof preocupat de psihologia consumului și de predominanța semnelor în raport cu realul în societatea contemporană. (n. t.)

2 Norbert Wiener (1894 - 1964) - matematician american, întemeietorul ciberneticii. (n. t.)

3 Lewis Mumford (1895 - 1990) - istoric american, specializat în istoria tehnologiei și preocupat de problema raportului dintre tehnică și societate. (n. t.)

4 Georges Elgozy (1909 - 1989) - economist și sociolog, critic al impactului informaticii asupra vieții sociale.

5 Michel Crozier (1922 - 2013) - sociolog, analist al sistemului birocratic și teoretician al strategiilor de acțiune colectivă. (n. a.)

6 Heinrich von Kleist (1777 - 1811) - mare dramaturg și prozator romantic german, autorul unui eseu despre teatrul de marionete, în care afirmă superioritatea marionetei, prin grația ei, față de actorul uman. (n. t.)

7 Cf. cărților mele despre revoluție și despre Noii posedați. (n. a.)

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

Aventuri la scară cosmică

Când ai o idee extraordinară, din care se naşte o carte cu succes la public, este foarte probabil să-i scrii o continuare. Astfel, dincolo de considerentele comerciale, opera va creşte în complexitate, firele narative se vor înmulţi, universul livresc va fi mai bine cartografiat iar personajele vor evolua în timp. Jocul continuă până la sleirea imaginaţiei autorului sau până la plictiseala cititorului. Rezultatele pot fi notabile - să ne gândim doar la celebra serie pseudo-istorică a muschetarilor lui Dumas sau la "Stăpânul Inelelor", saga fantesy a lui Tolkien. Nici science fiction-ul nu face excepţie. Subgenul "space opera" oferă publicului aventuri epice, desfăşurate la scară galactică, într-un viitor îndepărtat, acoperind perioade lungi, urmărind acţiunile zecilor de personaje principale şi pe cele ale sutelor de personaje secundare. Să tot citeşti!

O scurtă istorie a space opera

Prima "space opera" a secolului al XX-lea aparţine lui E.R. Burroughs, creatorul lui Tarzan. Din 1917 şi până în 1948, scriitorul a publicat zece volume, urmărind peripeţiile unui american, John Carter, veteran al Războiului de Secesiune, care ajunge accidental pe Barsoom, adică pe Marte, unde va înfrunta monştri, va dezlega mistere şi va salva prinţese. Desigur, avem de-a face cu toate ingredientele basmului sau ale romanului de aventuri (ciclul va primi Premiul Hugo în 1966).

După război, gustul publicului se schimbă iar "space opera" se adaptează. În anii '50, Asimov publică primele trei volume ale ciclului "Fundaţiei", descriind creşterea şi descreşterea puterii unui viitor Imperiu Galactic, supus legilor entropiei sociale. Anii '60 aduc în atenţia publicului ciclul "Dune", poate cea mai bună serie "space opera" din toate timpurile, pe care o datorăm lui Frank Herbert. Amestec uimitor de politică, ecologie, spiritualitate şi acţiune, "Dune" va cuprinde şase romane şi va inspira numeroase continuări, apărute după moartea lui Herbert, în 1986.

Anii '70-'90, cu frământările lor legate de criza petrolului, războiul rece şi restructurarea economică a Occidentului, nasc o "Nouă Science Opera" - mai întunecată, cu personaje mai complexe, mai riguroasă ştiinţific şi mai ambiţioasă literar. Este epoca în care literatura îşi dă mâna cu filmul şi cu televiziunea, cu rezultate notabile - a se vedea seriile "Star Trek" şi "Star Wars", care nu mai necesită nici o prezentare. Tot din acei ani datează ciclul "Universului Elitelor", în care scriitorul american David Brin urmăreşte ideea transformării unor rase de animale în specii inteligente, sub influenţă tehnologică exterioară (primele trei romane ale seriei : "Exploratorii Soarelui", "Mareea stelară" - Premiul Hugo, 1984 şi "Războiul elitelor" - Premiul Hugo, 1988, s-au tradus în româneşte, la editurile "Nemira" şi "Pygmalion"). Se citesc cu plăcere şi romanele lui Vernor Vinge, un matematician din San Diego, cuprinse în ciclul "Zonelor gânditoare": "Foc în adânc" - Premiul Hugo, 1993 şi "Adâncurile Cerului" - Hugo, 2000.

În fine, ultimii 30 de ani au consacrat seria "Vorkosigan", creaţia scriitoarei americane Lois McMaster Bujold, plasată într-un viitor îndepărtat, în care eroul Miles Vorkosigan, un spion de pe planeta Barrayar, participă la bătălii spaţiale, comploturi şi trădări. Din acest ciclu, romanele "Barrayar" - Premiul Hugo, 1992, şi "Dans în oglindă" - Premiul Hugo, 1995, s-au tradus la editurile "Paladin", respectiv "Nemira". Tot în această perioadă a fost reluată vechea space-opera televizată "Battlestar Galactica", cu Edward James Olmos şi Mary McDonnell, folosindu-se teme noi şi concepte filosofice - evoluţia speciilor inteligente către un punct de singularitate tehnologică, dreptul la existenţă al inteligenţelor artificiale, paradoxurile temporale ale teoriei relativităţii.

"Hyperion Cantos" şi "The Expanse"

Vom prezenta în continuare două serii "space opera", care ilustrează toate calităţile şi defectele acestui sub-gen SF. Prima serie a fost numită "Hyperion Cantos" şi cuprinde patru romane, scrise de Dan Simmons, un profesor american de şcoală generală, specializat în engleză. Primele povestiri le-a publicat în anii '80, sub impulsul lui Harlan Ellison, celebrul antologator, iar primul roman i-a apărut în 1985. Pasionat de horror şi fantasy, Simmons a continuat cu "Summer of Night", o replică dată mult mai cunoscutului "It", romanul lui Stephen King. De asemenea, în 2007, i-a apărut "The Terror", povestea înfiorătoare a unui echipaj de exploratori polari din secolul al XIX-lea, obligaţi să se lupte printre gheţuri cu un monstru din altă lume. Succesul i-a venit însă mai devreme, în 1989, când a câştigat Premiul Hugo cu romanul "Hyperion", începutul seriei "Hyperion Cantos".

Folosind o formulă narativă consacrată, aceea a poveştii din poveste, Simmons ne prezintă un grup de pelerini din secolul al 29-lea, călătorind spre o destinaţie macabră - Criptele Timpului, de pe planeta Hyperion, în care vieţuieşte o creatură misterioasă, numită Shrike. În jurul călătorilor, universul se pregăteşte de război. Omenirea, care a colonizat sute de planete, cu ajutorul navelor cu propulsie Hawking şi a portalurilor de teleproiectare, se confruntă cu întoarcerea Expulzaţilor - rebeli care au refuzat alianţa cu Inteligenţele Artificiale, devenite autonome. Încep lupte în cer, lupte pe pământ, lupte în datasferă. Unele colonii sunt evacuate, altele cunosc devastarea, soarta războiului e schimbătoare. Şi, în mijlocul pârjolului, cei şapte călători îşi povestesc vieţile, îşi dezvăluie motivele pentru care vor să-l întâlnească pe Shrike, o divinitate sângeroasă, o armă trimisă în timp, poate un mântuitor. Cititorul avizat recunoaşte aici situaţia narativă din "Poveştile din Canterbury" şi din "1001 de nopţi".

Romanul se termină în mijlocul acţiunii, fără a ne spune deznodământul acţiunii şi fără a ne lămuri misterul lui Shrike. O va face volumul al doilea - "Căderea lui Hyperion". Nici aici, stilistul din Simmons nu se dezminte. Deşi va renunţa la "povestea în ramă" în favoarea unei naraţiuni la persoana întâi, naratorul este "cibridul" John Keats, un android care a împrumutat personalitatea poetului victorian cu acelaşi nume. Acest geamăn sintetic va cânta prăbuşirea Hegemoniei Omului, după ce a văzut distrugerea lentă a planetei Pământ, în urma Marii Greşeli - crearea unei micro-găuri negre într-un accelerator de particule. Aventurile devin rocamboleşti, în timp ce Shrike îşi revelează originea şi este învins. Istoria continuă, cu un acord fragil între Hegemonie şi Expulzaţi, iar volumele III şi IV ("Endymion" şi "The Rise of Endymion" - netraduse încă în româneşte), sequel-uri aşteptate, introduc noi personaje şi noi intrigi în jurul lui Hyperion.

Anii '70-'90, cu frământările lor legate de criza petrolului, războiul rece şi restructurarea economică a Occidentului, nasc o "Nouă Science Opera" - mai întunecată, cu personaje mai complexe, mai riguroasă ştiinţific şi mai ambiţioasă literar.

În 2003, Simmons va oferi cititorilor un nou ciclu "space opera" - "Ilion/Olimp", amestecând miturile greceşti cu povestea roboţilor moraveci, abandonaţi de post-oameni pe sateliţii lui Jupiter, într-un cocktail ameţitor. Care, pentru mine, cel puţin, s-a dovedit de nebăut.

Cea de-a doua serie space opera, definitorie pentru anii noştri, se numeşte "The Expanse", de James Corey, pseudonimul a doi scenarişti şi producători de televiziune din SUA: Daniel Abraham, autor de fantesy, şi Ty Franck, asistent al scriitorului George R.R. Martin. Din colaborarea celor doi s-au născut până acum nouă romane, plus alte nuvele şi povestiri, plasate în universul Expansiunii. Un viitor relativ apropiat, în care oamenii au colonizat Marte şi Centura de Asteroizi, cu astronave convenţionale, fără să descopere călătoria la viteze mari. În primul volum, intitulat "Trezirea Leviatanului", căpitanul Holden şi echipajul său pornesc într-o călătorie aventuroasă, pe urmele unei protomolecule de origine extraterestră, care ar putea duce la un salt tehnologic extraordinar. Dar lucrurile se complică şi nimic nu este ceea ce pare. Amestec de "space opera", thriller politic şi roman poliţist, seria "Expanse" a câştigat Premiul Hugo în 2020 şi a fost adaptată pentru televiziune de SyFy Network. Primele patru volume au fost traduse în româneşte, la editura *Paladin*.

80 DE ANI, SE PARE, C-AM SUPRAVIEȚUIT…

(urmare din p. 4)

- Ce rost au interviurile, de vreme ce oricum rămâne ceva, mult-puţin, nespus sau de nespus în veci?

- Interviurile, când nu sunt reglări de conturi, sunt nişte benigne jocuri de societate...

- Klaus Johannis este, puţin spus, într-o scădere de popularitate, cu rare paliere sau vagi abateri de la prăbuşirea în sondaje. Cum v-aţi simţit la Palatul Cotroceni? Aţi fost tentat, vreo clipă, să refuzaţi din capul locului distincţia acordată?

- Distinsă colegă, se vede treaba că nu prea sunteţi la curent cu sondajele, preşedintele Klaus Werner Johannis a crescut în sondaje, mai ales de când a avut inspiraţia să-l numească pe generalul Ciucă, premier. Un militar în actualele condiţii geopolitice este binevenit, oricum faţă de numitul Câţu, inclusiv d.p.d.v. eufonic. La Cotroceni m-am simţit extraordinar, atât sepepiştii, cât şi cei de la protocol, care ne-au instruit cum să ne purtăm, au fost deosebit de amabili. După un test Covid-19, ne-am deplasat în sala de protocol. Eu am fost al treilea în rândul celor ce urmau să fie decoraţi, după plasticianul Mircia Dumitrescu şi Gheorghe Zamfir. Preşedintele a fost anunţat de cancelarul administraţiei prezidenţiale, s-a arătat zâmbitor (văzut de-aproape arată mult mai bine decât la tv!!!), a ţinut un scurt discurs despre Ziua Culturii Naţionale, apoi am fost strigaţi fiecare în parte spre a ni se înmâna decoraţia şi laudatio tipărită pe un fel de infoglio. Din pricina perioadei speciale, nu s-a oferit şampanie. Acest ORDIN NAŢIONAL PENTRU MERIT în grad de Cavaler, decernat pe 13 ianuarie 2022, nu conferă niciun avantaj material, reprezintă pur şi simplu satisfacerea unei vanităţi de care artiştii şi scriitorii suferă din cele mai vechi timpuri...

- Care au fost pentru dvs., stimate domnule Geo Vasile – în măsura în care de-nespusul nu ne joacă feste –, momentele de cea mai mare şi pură bucurie, privind retrospectiv în oglinda timpului?

- Momente de bucurie pură, dar temperată: naşterea fiului nostru, depăşirea cu bine a unui by-pass pe cord deschis, apariţia unor cărţi în ţară şi străinătate, acordarea Premiului Internaţional de Italienistică la Pescara, decernarea de către preşedintele Italiei a medaliei şi diplomei aferente: STELLA D'ITALIA.

Cosmin Victor Lotreanu



Portrete citadine

Veneţia şi al său Carnaval

Relativ recent am publicat* consideraţii privind Carnavalul de la Veneţia, entuziasmat poate de reluarea, după doi ani de restricţii pandemice, a acestui atât de cuceritor spectacol de libertate de expresie şi seducţie.

Nu doresc să reiau idei pe care fără îndoială cititorul le poate lectura în link-ul de mai jos*. Ceea ce am propus în acel moment dar şi ulterior a fost umanizarea şi împărtăşirea celor ce ne urmăresc a demersurilor noastre cel mai adesea instituţionale, adăugând impresii, gânduri, senzaţii resimţite personal la vederea sau la revederea costumelor de epocă ale splendidei *vârste de aur veneţiene* (sec. XVII) şi forfotei unui oraş preschimbat precum odinioară, în tablourile lui Canaletto. Oameni şi miresme, peisaje citadine şi maritime totodată, toate mi l-au evocat pe acest atât de important pictor al Veneţiei secolelor XVII/XVIII, Giovanni Antonio Canal (Canaletto).

Edictul dogelui Vitale Faliero (1094) urmat de hotărârea Senatului veneţian (1269) prin care "marţea cea grasă" devine zi de sărbătoare publică (înainte de „Lăsata Secului"), legendele "zborului îngerului" şi a „defilării Mariilor" de la cartierul Castello până în piaţa San Marco, umbra lui Giacomo Casanova care pluteşte pretutindeni, toate acestea întregesc un peisaj fascinant în care totul devine posibil, în care *„a Carnevale tutto vale..."*

Este foarte greu să discerni asupra întâietăţii unui fenomen sau altuia. Poate pitorescul şi imaginaţia măştilor sub care se ascund promisiuni *pour la vie* ce rămân doar „praf de amintire" (sau nu...)? Şi aici mă gândesc la ceea ce dezvăluie dar mai cu seamă ascunde „bauta" (masca albă cu inserţii negre), „tabaro" (tipica pălărie neagră) sau „moretta" (masca feminină prin excelenţă). Şi te întrebi atunci: oare Veneţia în zile de Carnaval este o scenă misterioasă a lumii? Sau poate acest eveniment a fost menit a unifica oraşul, cu ale sale cartiere (*sestiere*) mai mult sau mai puţin bogate, printr-o efemeră egalitate, în spatele măştilor, între locuitorii lagunei? Cert este că spiritul Carnavalului nu a pierit niciodată, nici măcar atunci când (1797) Napoleon I, cuceritor şi al Veneţiei, l-a interzis. Au fost cu adevărat mai puternice legendele, trecutul, amintirile unei manifestări în care s-au îmbinat toate expresiile culturale într-un neasemuit oraş. Da, cultura în toată complexitatea sa: pictura lui Canaletto, muzica unor compozitori veneţieni precum Tomaso Albinoni sau Antonio Vivaldi, respectiv aşa-numita „Commedia del Arte." Aceasta din urmă, stil teatral născut în secolul XVI şi răspândit în întreaga Italia şi apoi în Franţa unde a dat naştere vestitului „Scapino" cel viclean al lui Moliere, avea să consacre pentru totdeauna, prin poezie, muzică, acrobaţie, interpretare scenică, personaje *precum Arlecchino, Pantalone, Colombina* sau *Pulcinella*.

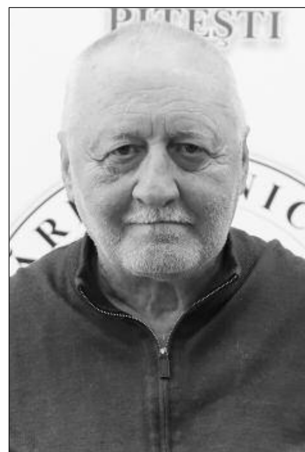
Carnavalul de la Veneţia este un spectacol al lumii, un moment în care entuziasmul şi bucuria se întrepătrund cu seducţia şi nostalgia. Poţi audia muzica lui Albinoni sau „Cantata per Venezia" a lui Germani şi să te laşi purtat de amintita nostalgie şi de cuvintele lui Friedrich Nietzsche: „Nu ştiu să fac diferenţa între lacrimi şi muzică"; în egală măsură poţi aplauda reprezentaţiile teatrului stradal neuitând însă de versurile cântecului lui Charles Aznavour („Vor lăsa în profunzimea inimii fiecăruia dintre noi/Un pic din serenada şi voioşia Arlechinului... Într-o istorie un pic tristă/În care totul îşi găseşte locul la final") sau de imaginea atât de elocventă a surâsului trist din tabloul lui Jean Fouquet intitulat „Portretul bufonului Gonella", toate acestea parcă sintetizate în câteva cuvinte de Marin Sorescu: „Actorii... Cum ştiu ei să ne trăiască!"; peste toate însă, *anonim veneţian* în tumultul citadin al Serenisimei în carnaval, poţi spune în sinea ta poate nu precum anticii odinioară „Et in Arcadia ego", dar cel puţin precum George Sand: „Niciodată nu am văzut Veneţia atât de frumoasă şi feerică...."

* https://www.facebook.com/108800841568536/posts/151653997283220/

Carnavalul de la Veneţia este un spectacol al lumii, un moment în care entuziasmul şi bucuria se întrepătrund cu seducţia şi nostalgia. Poţi audia muzica lui Albinoni sau „Cantata per Venezia" a lui Germani şi să te laşi purtat de amintita nostalgie şi de cuvintele lui Friedrich Nietzsche: „Nu ştiu să fac diferenţa între lacrimi şi muzică"...

eseu

Gheorghe Smeoreanu



Gheorghe Smeoreanu (n. 1954) este un ziarist care scrie literatură. A publicat poezie şi proză, i-au fost jucate piese de teatru. Spune că doar dacă nu ar fi fost ziarist ar fi putut fi scriitor în deplinul sens al cuvântului şi speră că peste un deceniu, dacă nu va fi prea târziu, să renunţe la articole şi să scrie cărţile pe care le are pe conştiinţă. Poeziile de faţă sunt inedite, practic, nu mai scrie versuri decât atunci când îşi aduce aminte că a fost considerat, cândva, poet.

Femeia care citea Tolstoi

Se făcea că eram doar noi doi
şi în camera ta mirosea a Tolstoi.

Tu nu ştiai să scrii, doar să citeşti
Cazacii şi alte poveşti.

Când te-am sărutat pe obraz,
erai plecată în Caucaz.

Ca Adam şi Eva stăteam goi,
dar nu te opreai din citit Tolstoi.

Ai zis că vrei să rămânem amici
deşi muream precum Ivan Ilici.

Citeai Tolstoi de pe o putredă carte,
eram aproape, erai departe.

Citeai infinit, de la pământ la cer
şi te-am ucis, ca în Sonata Kreutzer.

Apocalipsă

Pe un tărâm mai îndepărtat decât îndepărtata Africă,
adevărul se fabrică la fabrică.

E împachetat precum ţigările Kent
şi vândut la hypermarket în Occident.

La un preţ de nimic, folosind cardul Visa
cumperi adevăr cât să-l cari cu valiza.

Şi pleci acasă entuziast
cu pachetele pe care scrie Eclez−iast.

E un brand vechi şi ciudat
ce apare şi pe ecranele de la bancomat.

Cumpăraţi când vă este frică
adevărul ce se fabrică la fabrică.
Puneţi-l la frigider, să nu duceţi lipsă,
aşa cum scrie la Apocalipsă.

Scrie, scrie, Constantine!

Când trece luna prin văzduh sfânt,
îl simt pe Eminescu scriind sub pământ.

Parcă aş fi, totuşi nu sunt,
îl simt pe Nichita scriind sub pământ.

Când plâng sau cânt,
îl simt pe Păunescu scriind sub pământ.

Toţi scriu acolo, cuvânt cu cuvânt,
ce se întâmplă la noi, pe pământ.

Dar Constantin Preda, în ploaie şi vânt,
a rămas lângă mine aici, pe pământ.

Scrie, scrie, Constantine,
cât pământul ne mai ţine.

Cititorul

Cititorul a murit citind,
apoi s-a produs miracolul,
cartea îl aştepta, deschisă,
pe cealaltă lume.

Ori el fusese un om credincios,
ori cartea era prea bună,
nu ştiu ce să spun.

Cititorul a continuat să citească
de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat,
era şi nu era moartea.

Cu cititul pe moarte călcând,
aşa murmura omul acela
dând pagina fără să ridice ochii
spre Dumnezeu.

Stai cu mine

Când voi muri, voi fi tot eu,
cel care priveşte acum pe fereastră?

Nu, e imposibil, în clipa aceea voi fi altul, altcineva,
cineva pe care nu îl cunosc şi nici nu vreau să îl cunosc.

Îl urăsc pe omul acela, lasă-l în plata Domnului,
ce-mi pasă mie de ceea ce i se întâmplă ?

Ba nu, îmi pasă, am glumit.

Hai, omule, ia-ţi privirea de pe fereastră,
stai cu mine la masă, aici.

Emilia Amariei

Două maluri

Dacă nu plouă
se va stârni plânsul
din inima de lavă a țărânei,
se vor deschide gurile sufletelor
precum ale peștilor, pe uscat.

Deși timpul se încovoaie ca o virgulă
între două perne fără rost,
eu le așez acolo seară de seară.

O ființă invizibilă îmi
doarme alături,
genunchii cuvintelor tremură
în taina rugăciunii de noapte,
sufletul încearcă să coboare
de pe cruce în timp ce visez
cum două maluri se aruncă
spre mijlocul apei
căutând îmbrățișarea.

Furci caudine

Dac-am străpuns cămașa Pământului,
voi îndrăzni să rup și paravanele morții,
voi trece și prin buclele timpului.

Mă las purtată de chemarea aceea,
învăț să curg,
legând spațiul dintre tăceri
cu firul cuvintelor salvatoare.

Hăituit de miresmele grâului copt
adulmec prezentul cu nările obidiților,
nedreptățile sorții mă bântuie,
iar din mine răsar dinozaurii foamei.

Mă zbat între furci caudine,
caut și caut fereastra prin care să planez
deasupra lucrurilor,
privind cum
de pe prispa raiului se desprind îngeri.

Poem înfrigurat

Mușcă, iarnă, timpul, să plesnească,
Mușcă din trecut și din prezent,
Mușcă din întinderea cerească,
Sfârtecă destinul complezent!

Vai, ce straie grele, înghețate,
Ai ales să porți, crăiasa mea,
Tremurând, secundele crispate
Se adună grabnic la cafea.

Timpul a-nghețat pe baricade,
Bruma vieții rupe din pereți,
Lutul din tavan pe carte-mi cade,
Bârnele tăcerii fac bureți,

Iar în mine, taie nemiloase
Ghearele de lup însingurat
Și-mi pătrund tristețile prin oase,
Ca printr-un poem înfrigurat.

Doar vise

Absorb în trup miresmele luminii,
Mă-mpreunez cu liniștea din vid,
Mă dispersez în cercuri și în linii,
Trecând cu limbi de foc prin orice zid,

Dizolv în irizări necunoscutul,
Difuză, ca un spectru dilatat,
Și simt vibrând în aer începutul,
Din cripticele cuante eclatat.

Urmând cărarea anticelor matimi,
Materia se-ntoarce-n matca ei,
Prin inima tărâmului de patimi
Și carnea lumii... căutând temei...

Sunt parte din întregul fără maluri
Și niciun sine-n sine nu m-a-nchis,
Dar când să trec prin ultime portaluri,
Un fulger sacru m-a trezit din vis.

Ioan Vintilă Fintiș



RĂSPÂNTII ȘI PODURI

I

Ating un sân cu privirea corăbiei rătăcind pe oceane
La orizont cavalerii marilor iluzii
Filosofi și poeți îngeri decăzuți istovind la textele scrijelite pe bivoli
Unde ești iubito
Labirint în ochiul medusei
Și chip împietrit în amintirea unei antichități ?

II

Viața mea este brățară de sânge
peste o coroană de spini
Viața mea este un soldat
străpuns de săgeata luminii
Și singurătatea este ea la marginea ultimului țărm
al nimicului
Insomnia cubului de la piramida încă nezidită
și cifra unu
din zmeurișul trupului în care ne vom întoarce

III

Să mutăm malul
Să zidim Babel – între țărmuri
Ești visul unui verb care mișcă cifre – logaritmi fosforescenți
sau ecuația sângelui în care s-a scris o poveste a sinelui

Cine a poruncit –ce menestrel cântă acum la ospețele regilor ?
Este fulgerare între cer și pământ – carne și spirit
cum mirările Domnului în zilele facerii.

Și astfel cel de al treilea vis în al treilea Somn
au fosta săvârșit...

IV

Privesc peretele din față și parcă acesta se îndepărtează
Alerg spre el cu viteza luminii îl străbat pătrund dincolo
După mine aleargă umbra mea și după umbră umbra umbrei mele
Și tot așa o noapte de alcool născând dulăpioare de întuneric
Și în fiecare umbra plângând un luceafăr

V

Cineva se apropie tiptil tiptil și nu - l văd pe ecran
Pentru că am privirea ninsă cu păsări albastre
Pentru că tot alergând mă subțiez – devin o șuviță de timp

Antisecundă și anticlipă devin și ea nu vine să mă soarbă
Să devenim pentru o vreme miezul focului din constelații
Apoi căderea
Balansul
Ondularea
Și apa
Ceară încinsă picurând păpuși balerine pendule
Pene de înger dintr-un cer uriaș
În sărbătoare de coșmar

VI

Din nou peretele îndepărtându-se și eu alergând alergând
Cu viteza luminii cu o viteză mult mai uriașă încât
Umbra nu se va mai contopi niciodată cu trupul
Umbră cu umbră nu se va mai contopi născându-mă

Poate doar manechinele dansând pe ringul orașului
Doar polițiștii cu bastoaane roșii alungând bufoni
Doar regele moțăind pe tabla de șah a regatului

Trece apoi fanfara regimente de îngeri fragili
Trecând majestuos prin fața mea dar mai ales
Prin fața Marelui Inchizitor - înghițitorul de săbii –

Și astfel cel de al patrulea vis în al patrulea Somn
au fosta săvârșit...

VII

Treci prin vis cum printr-o apă limpede
Prin ocheane de frig țâșnesc corăbierii îngeri
Catarge spânzuratede spuma unui cuvânt născându-se
Cel tânăr cel veșnic în trup
Măturând cu lacrima poarta orașului

VIII

Sintaxa luminii coroană pentru ziua de apoi ca și cum
Locuit de o îndelungată absență vii în lume rostind
Magice imnuri învelind cu ele cetăți într- un murmur
Atât de discret încât ai crede că este oraga timpului
Abia vibrând și născând mereu secunde păsări de bronz
Ciugulind amintirile timpului cum pe niște semințe
Din care vlăstare de verbe cresc luminoase
Pe tâmpla poemului care se naște în sine care se scrie
Cu sânge

IX

Rostogolind sfera poetul cutreeră lumea
Sfera umilinței și a singurătății universul tăcerii
Lumea cu pietrele nesăbuinței aruncă ânveselindu-se
Și el tace rostogolind mai departe sfera până când
Aceasta devine înlăuntrul său dulceața Sfântului Duh
El ne visează atunci cum pe niște prunci gângurind
De o veșnicie cântă din flaut binecuvântă
Noi suntem călători doar pentru o clipă strălucind
Lîngă Somn țărmul propriei neputințe cîzând în păcat

X

Doar noaptea mă regăsesc pe la răspântii și poduri
Pescar de singurătate și nu de oameni
Cum Domnul dăruit iubirii
Să depunem mărturie acum despre răzbunarea luminii
Despre neputință să profețim pe la porți de cetăți
Nădejdea noastră poate va rodi
în pământul mănos al cărnii
Unde ne sunt acum fii ficele navigând pe marea speranță
Într-un cântec pierduți ca și cum prin labirintul nisipului
Ar pândi lupi urlând în căutarea tinerei prăzi

XI

Acum rătăcesc printre statui și copaci deasupra păsări
Și de păsări stau agățate zmee cu plete globulețe albastre
S-au deschis cinematografe muzee de fluturi pe coline
Vino să cinăm în vastele restaurante ale cuvintelor
Să ascultăm fanfarele de îngeri să bem licori
Din magice coarne de cerb – cerbul vânat la regești vânători
cu șoim și cu haite de câini pe domenii ale cerului
Parcă o stea îngrijorată se însămânțează în sânge –
stârnește muțenii – timp răsturnat la margine de țărmuri
despărțitor de ape
Și astfel cel de al cincilea vis în al cincilea Somn
au fosta săvârșit

Privesc peretele din față și parcă acesta se îndepărtează

Alerg spre el cu viteza luminii îl străbat pătrund dincolo

După mine aleargă umbra mea și după umbră umbra umbrei mele

Și tot așa o noapte de alcool născând dulăpioare de întuneric

Și în fiecare umbra plângând un luceafăr

poezie

„POEZIA FACE PARTE DIN ILUZIA UNIVERSALĂ”

Chiar dacă începând de la şase ani, pe prundul Ozanei, am început să rimez cu atâta uşurinţă (eram cu adevărat uimit însumi de acele potriviri de cuvinte, aşezam în rime poveşti locale etc.), principala ocupaţie a tinereţii a fost cititul. Eram vecin la Vânătorii de Neamţ cu o bibliotecă de zece mii de volume (cinci mii, în vreo şase limbi, le donase stareţul Mănăstirii Neamţ, Chiriac Neculau, un mare isihast în linia lui Velicicovschi, care pe la 1900 a şi construit clădirea bibliotecii şi o şcoală), de aceea îmi place să spun şi eu că AM FOST CRESCUT DE O BIBLIOTECĂ.

interviu



Jean DUMITRAŞCU
în dialog cu
Daniel CORBU



Jean DUMITRAŞCU - *Stimate Daniel Corbu, când aţi simţit nevoia imperioasă de a deveni scriitor?*

Daniel CORBU – Niciodată. Nici nevoie simplă, nici imperioasă, aşa cum accentuaţi. Totul a venit neprevăzut, copleşindu-mă. Dar pentru a înţelege, trebuie să spun că acolo unde îmi sunt născut şi am copilărit, în ţinutul Neamţului, la Ozana (care curgea la optzeci de metri de prispa casei noastre), în umbra tutelară şi binecuvântată a Cetăţii Neamţului, poezia era peste tot. Poezia fără cuvinte. Dacă eşti proprietarul unui anume dar haric, o absorbi cu nesaţ. Într-o atât de romantică adolescenţă, tot în ţinutul de la Ozana, apă făcută celebră de Ion Creangă, pe care eu o receptez ca pe o fiinţă, am cunoscut mireasma rostirii şi ceva ca un duh de ivoriu care îmi potrivea cuvintele. Îmi potrivea ritmul şi rimele. Atunci a început a se întrupa poezia din cuvinte, iar această mireasmă a rostirii poetice cred că e o problemă de destin, de aceea eu CRED ÎN POEZIE NU CA ÎNTR-O PROFESIUNE, CI CA ÎNTR-UN MIRACOL. Un miracol care ţi-i dat sau nu.

J. D. – *Prin urmare, credeţi că pentru Dumneavoastră poezia e o problemă de destin?*

D. C. – Fără doar şi fără poate! Frumos spunea cândva Emil Cioran, pe când locuia la Paris, în mansarda din Rue de l'Odeon, „***l'obligation d'avoir un destin***”! Mergând cu idea mai departe, pentru mine Poezia face parte din iluzia universală. Ea este imensa bucurie uimită pe care trebuie că au simţit-o la prefacerea apei în vin de către Iisus, cei aflaţi la nunta din Cana Galileii. Iar poetul este cel ce repetă la nesfârşit, întotdeauna altfel, prima minune.

Nici un poet nu iubeşte şi nu aplaudă canoanele. Dar şi le prepară pe ale sale şi le arată lumii ca pe forme ale libertăţii. Fiind o formă de libertate canonică, menţinută în metafizic, poemele din cărţile mele (cărţi ale ***scepticismului tonic***, cum au apreciat mai mulţi comentatori, începând cu Laurenţiu Ulici şi Gheorghe Grigurcu) pot fi citite ca impresii ale navetei între mine şi mine, între mine şi lume, între ideal şi realizabil. Pe de altă parte, orice carte a noastră de revelaţii lirice aparţine fericirii de a sta mereu în deschiderea fiinţei şi, în egală măsură, eşecului de a nu o fi cucerit niciodată.

POEZIA! Câtă bucurie şi disperare îţi dă, câte clipe regale şi câtă amărăciune, câte insomnii chinuitoare şi câtă forţă oarbă! Uneori te îndrepţi spre un poem pe care tocmai trebuie să-l treci pe hârtie şi găseşti o fortăreaţă cu toate obloanele trase şi porţile închise! E o disperare care dispare prin apariţia unei clipe de inspiraţie.

J.D. – *Credeţi cu toată fiinţa în inspiraţie?*

D.C. - Sunt unul dintre poeţii care consideră că A SCRIE FĂRĂ INSPIRAŢIE E IMORAL. Chiar o lipsă de bun simţ. În timp, am avut destule pledoarii pentru *inspiraţia* în care cred, o spun ca practicant, starea de inspiraţie care articulează emoţiile evenimenţiale în concret, încarnându-le în structuri poetice, precum şi pentru *întoarcerea poetului la magia originară, la măreţia actului sacerdotal, la ceremonialul de fondator de religie şi de lume, la forţa mantrică*. De aceea am scris puţine poeme, Dumnezeu m-a ferit de grafomanie. De aceea mă consider un poet de templu, nu de laborator. Un practicant asiduu al *eironului* (desigur în binecunoscutul sens al lui Novalis, acela de a da banalului un prestigiu misterios, iar finitului o aparenţă infinită). Încerc să păstrez textul liric în metafizic. Întotdeauna, mereu. Atunci când metafizicul lipseşte, nici poezia nu se vede.

Nu de mult, mi s-a fost dat să scriu un Decalog, DECALOGUL POETULUI. Trebuie spus că întotdeauna m-a obsedat imaginea zeilor care coboară şi a oamenilor care se înalţă. Şi dintotdeauna nici o admiraţie n-a întrecut ceea ce numesc aristocraţie spirituală, mult deasupra şi total deosebită de banala aristocraţie telurică ce-şi pune în faţă nobleţea sângelui şi a titlului.

Consider că poetul adevărat face parte din această aristocraţie, autentica lui creaţie şi harul divin conferă nobleţe reprezentantului „a ceea ce este mai bun în orgoliul uman”, cum ar spune Baudelaire.

De vreun secol încoace avangardismele, integralismele, tehnicile postmo-derniste ale discontinuităţii şi pluralismului, limbajele experimentale au complicat totul. Şi mai ales Pozitivismul, devenit în ideologiile globaliste adevărată religie. Fără îndoială, poetul a decăzut din rolul de sacerdot al cetăţii, de apostol al umanismului, însă poezia, îmi place să cred, tinde să revină la simplitatea ei presocratică. Încerc să-mi închipui câtă linişte olimpiană avea poetul de acum câteva mii de ani care nu trebuia decât să numească. O numire cum ar fi „copac pasăre spumă de mare” te trimitea, fără nici un fel de paşapoarte vizate, într-o stare poetică! Şi de câtă preţuire se bucura!

De aceea, voi formula, în continuare, în varianta scurtă, zece principii comportamentale pentru poetul zilelor noastre, un DECALOG pe care poetul adevărat, chiar dacă este locuitor al unei libertăţi care-l personalizează, să-l aibă oricând în vedere:

1. întoarcerea la magie şi la misterul fiinţei;
2. respectarea inspiraţiei şi a stărilor poetice în desăvârşirea lor; a scrie fără inspiraţie, luat de vânturile unei inginerii textuale, considerăm că este o lipsă de bun simţ;
3. conferirea forţei mantrice oricărui text liric;
4. elitismul / înălţarea cititorului la ezoterismul poeziei şi refuzul coborârii la înţelegerea vulgului, populismul fiind o ridicolă şi impardonabilă decădere;
5. demnitatea expresiei artistice şi originalitatea cu orice preţ;
6. cultivarea misterului şi punerea în acord cu spectacolul fiinţial;
7. depărtarea de cotidian cu ajutorul viziunilor şi a metaforei regale, menţinerea poeziei în metafizic;
8. aşezarea poeziei dincolo de biografismul limitat şi egocentric;
9. aristocratizarea poeziei prin îndepărtarea ei de mizeriile actualităţii, de prozaic, de limbajul pornografic (cuvintele care nu se spun în biserică, nu se scriu nici în poezie!);
10. menţinerea prestanţei sociale a poetului, înlăturarea vanităţilor vedetismului, salvarea vechii imagini, cea a artistului ca „aşchie de dumnezeire”, cum spunea Leonardo da Vinci.

Devine tot mai clar faptul că doar de sine depinde statutul poetului în social. El şi nimeni altcineva trebuie să recapete demnitatea pierdută prin desele marginalizări, poetul să redevină astfel un cavaler al spiritului „ni peur ni reproche”, care-şi asumă culpa metafizică, aşa cum ar spune Jaspers, şi să conştientizeze faptul că „libertatea poeziei nu constă în aceea că poţi scrie fleacuri, ci în a nu-ţi stânjeni harul cu pretenţii arbitrare şi în a scrie ce îţi stă la inimă. În acest lucru constă libertatea ca fiecare să scrie ceea ce îi cere propria sa natură». Adică libertatea de a fi el însuşi, de a urma fără cariaţii ceea ce i s-a dat prin destin.

Aceste consideraţii, într-un moment în care lucrurile s-au complicat, s-au amestecat, când domnesc atât de bine clowneria, histrionismul, legile senzaţiilor tari, când postmodernismul a creat probleme destabilizatoare la graniţa genurilor literare, iar cei adevăraţi nu se mai văd dintre veleitarii frivoli, grafomanii găunoşi şi impostorii agresivi, exact ca în una din dureroasele constatări ale lui Borges. Spunea marele poet argentinian: *„Europa şi-a pierdut hegemonia. Totul se învârte acum în jurul altor continente, de pildă America, dar ea nu înseamnă nimic. Secolul trecut în materie de cultură aparţinea lui Whitman şi Emerson. Cine le-a luat locul? Nişte scriitori mediocri. Succesul nu înseamnă nimic. Pornografia a luat locul literaturii adevărate. Totul se comercializează, până şi literatura.”.*

J.D. - *Care a fost primul impuls? Să scrieţi sau să citiţi literatura lumii?*

D. C. – E de aşteptat să spun că cititul. Şi aşa este. Chiar dacă începând de la şase ani, pe prundul Ozanei, am început să rimez cu atâta uşurinţă (eram cu adevărat uimit însumi de acele potriviri de cuvinte, aşezam în rime poveşti locale etc.), principala ocupaţie a tinereţii a fost cititul. Eram vecin la Vânătorii de Neamţ cu o bibliotecă de zece mii de volume (cinci mii, în vreo şase limbi, le donase stareţul Mănăstirii Neamţ, Chiriac Neculau, un mare isihast în linia lui Velicicovschi, care pe la 1900 a şi construit clădirea bibliotecii şi o şcoală), de aceea îmi place să spun şi eu că AM FOST CRESCUT DE O BIBLIOTECĂ. Mai mult, în tinereţe, împreună cu câţiva prieteni (între ei, Dan David, Adrian Alui Gheorghe, Aurel Dumitraşcu), vroiam să fondăm Uniunea Cititorilor din România. În sfârşit, e greu de crezut azi că cel care nu cunoaşte aproape tot ce s-a scris important până la el, stiluri, curente, mărci literare originale, de neclintit, poate deveni un scriitor de reper. În cazul unui poet, de la imnele vedice, Ghilgameş, Sapho (cea mai mare poetă a antichităţii) şi până la Rilke, Ginsberg, Eliot, Trakl, Borges, Elitys etc.

Întotdeauna am considerat adevăratul poet un ***libronaut*** şi un ***himeronaut***. Asta spune şi Arthur Rimbaud în atât de citata *Lettre du voyant*, adresată lui Demeny la 15 mai 1871.

Rimbaud face referinţă la actul creaţiei: *„Le poète se fit voyant par un long, immense et raisonné DÉRÈGLEMENT DE TOUS LES SENS [...] il s'agit de faire l'âme monstrueuse [...] énormité devenant norme [...] Cette langue sera de l'âme pour l'âme.”* (Poetul devine vizionar printr-un îndelung, imens şi raţional DEREGLAJ AL TUTUROR SIMŢURILOR [...] e vorba să facă sufletul monstruos [...] enormitatea devenită normă [...] acesta va fi limbajul sufletului pentru suflet.) Parcă cu gândul nostru de-acum, tânărul Rimbaud dixit.

J. D. - *Aţi debutat în „România literară”. Cum a fost posibil? De fapt, aţi debutat în forţă, în mai multe reviste importante ale vremii...*

D. C. – Orice poet tânăr îşi doreşte debutul. Unul fulminant, dacă se poate. La mine a venit pe neaşteptate. Mi s-a fost acordat un premiu pentru debut, Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Îmi bine amintesc. Ce imensă avere memoria! Şi cât de mult ne-ncurcă uneori! Aşadar, pe scurt, la Suceava şi la Mălini era o toamnă neverosimilă, o toamnă ca o simfonie de clopote peste toată ţara Moldovei şi la acea ediţie a Festivalului ,,Nicolae Labiş” din octombrie 1979 am avut bucuria să cunosc mai mulţi poeţi din generaţia noastră, care au fost premiaţi, care mi-au rămas prieteni, între care Lucian Vasiliu, Aurel Dumitraşcu, Nicolae Băciuţ, Gellu Dorian, Iulian Talianu. Preşedintele juriului era poetul Ion Horea. În juriu şi distinsul critic literar Laurenţiu Ulici, care ştia să cearnă şi să discearnă valorile. Cum am spus, eu am luat Premiul Uniunii Scriitorilor din România, care a provocat debutul meu în ,,România literară” cu patru poeme. Şi să nu uităm că pe atunci ,,România literară” apărea în 50.000 de exemplare. O consider o întâmplare de destin.

În aceeaşi săptămână, în revista *Tribuna* de la Cluj, condusă de redutabilul prozator D. R. Popescu, *Luceafărul,* unde se afla Cezar Ivănescu şi altele.

J. D. - *Vă consideraţi om de acţiune, poeţii sunt melancolici. Conduceţi, ca director, Muzeul Literaturii Române din Iaşi, unde organizaţi o mulţime de evenimente de răsunet naţional.*

D. C. – Da, la trecerea de patruzeci de ani (*nel mezzo del cammin di nostra vita*, cum ar fi spus Dante), m-am lăsat bântuit de ideea unei schimbări şi, la îndemnurile unor buni prieteni, după nişte stagii la Paris şi Bruxelles, am ales Iaşul. Am fost o vreme profesor muzeograf la Bojdeuca ţicăoană (primul muzeu al unui scriitor român – 1918), unde Creangă a scris una dintre marile noastre opere clasice, apoi director adjunct şi director pentru cele douăsprezece muzee şi case memoriale. N-am greşit. Am condus câţiva ani buni Muzeul Literaturii din Iaşi, ocupându-ne de păstrarea şi îmbogăţirea patrimoniului, de sărbătorirea şi păstrarea în actualitate a marilor scriitori (Eminescu, Creangă, Mihai Codreanu, Alecsandri, Topârceanu, Negruzzi etc.). O mulţime de evenimente, aşa cum spuneţi. Însă un loc special între cele organizate de mine sunt COLOCVIILE NAŢIONALE DE POEZIE DE LA TÂRGU NEAMŢ, organizate în pitorescul oraş Târgu Neamţ, oraşul naşterii, zece ediţii, începând cu 1984. Am provocat aici o serie de întruniri ale generaţiei poetice ‘80, mai precis, manifestarea anuală COLOCVIILE NAŢIONALE DE POEZIE DE LA TÎRGU NEAMŢ (zece ediţii), care, după cum spun mai mulţi comentatori, au fost un câştig pentru solidarizare, un foarte subtil mod de intercunoaştere a tinerilor poeţi de atunci.

S-a întâmplat astfel: Facultatea de filologie/litere din Bucureşti (secţia română-franceză) o terminam în 1984, cu o teză despre poezia generaţiei noastre şi-l aveam coordonator pe Nicolae Manolescu, iar şef de comisie pe profesorul Al. Piru. Sastisit şi poate provocat de întrebările prietenilor mei „de asfalt” (Traian T. Coşovei, Cărtărescu, Liviu Papadima etc.) despre Ozana, despre cântecul mierlei sau al pupăzei, despre mersul prin rouă dimineaţa şi alte sensibilităţi, pe care ei nu le descoperiseră încă, am venit la Tg. Neamţ. Aici am predat un timp în învăţământ (o, „dar foarte puţin”!, vorba prinţului din *Mistreţul cu colţi de argint* de Doinaş), pe urmă, până la revoluţie, m-am aflat la Casa de Cultură, unde eram, conform fişei postului (auziţi cum sună!) *instructor de teatru şi poezie*. În 1984, toamna, organizam prima ediţie a celebrelor Colocvii Naţionale de Poezie de la Tg. Neamţ, după ideea orgolioasă de a aduna, pe viu, toţi autenticii generaţiei literare ’80. Zis şi făcut. Eram foarte tineri. Până la revoluţie, an de an, au trecut pe la Tg. Neamţ, pentru spovedanii întru frumos şi bine şi pentru agheazmă de Ozana, *Matei Vişniec, Florin Iaru, L. I. Stoiciu, G. Vulturescu, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Aurel Dumitraşcu, Dan David, Lucian Vasiliu, Alexandru Muşina, Constantin Hrehor, George Achim, Radu Andriescu, Gellu Dorian, Magda Cârneci, Dinu Flămând, Elena Ştefoi, George Vulturescu, Cristian Moraru, Ion Zubaşcu, Al. Pintescu, Liviu Antonesei, Dumitru Chioaru, Dan Giosu, Elisabeta Vartic, Călin Vlasie, Gh. Izbăşescu, Mariana Marin* etc. etc. Era perioada solidarizării tinerei generaţii ’80, iar la Tg. Neamţ, nod cultural binecuvântat, s-au citit poeme dure, subversive poeme, refuzate oricând de cenzură, au fost rostite discursuri libere despre condiţia scriitorului şi despre o altfel de angajare decât cea impusă de ideologia comunistă.

Îmi place să cred că întrunirile de care vorbim au marcat orice participant şi că fiecare le-a asimilat unui romantism de bună calitate. Că au însemnat mult pentru individualităţile literare care aveau să devină. E bine să accentuez faptul că atunci ERAM TINERI, VISĂTORI ŞI SIMŢEAM CUM ÎN NOI FURNICĂ DUMNEZEIREA!

J. D. - *Sunteţi, din 2004, directorul fondator al revistei de experiment literar „Feed Back” şi aţi organizat, începând cu 2006, Festivalul Internaţional de Neoavangardă. Cum e să conduceţi o revistă, cum vă alegeţi colaboratorii?*

D. C. - *FEED BACK* e o revistă de experiment literar. Bunii colaboratori se strâng în jurul unei reviste bune. Din ţară, din Europa, din lume. Însă orice *experiment* trebuie transformat în *experienţă* ca să rămână un dat al libertăţii spirituale şi nu un manierism al nonconformismului, o rutină inertă. Revista *FEED BACK* se află în al XIX-lea an de apariţie fără hiatus. Întotdeauna se adună materiale pentru aproximativ şapte numere. Selecţia se bazează pe valoare, nu pe parti-priuri. Dacă am înşira colaboratorii, am acoperi prea mult spaţiu. Moderni, neoavangardişti, postmoderni. Poeţi, prozatori, dramaturgi, traducători din toată lumea, de când atât de facilă a devenit comunicarea!

J. D. - *Puţină lume ştie că sunteţi şi traducător. Aţi tradus pentru reviste literare, precum şi în volume, din prestigioşi scriitori ai lumii: E.M. Cioran, Roland Barthes, Prospere Mérimée, Paul Valéry, Edmond Jabès, Henri Michaux, Odysseas Elytis, Jorge Luis Borges, Jacques Le Goff ş.a.*

D. C. – Nu am tradus decât din plăcere şi numai din scriitorii din familia din care consider că fac parte. Pentru că trebuie să ştii, să realizezi ca scriitor, poet în cazul meu, din ce familie de spirite faci parte: prin structură, respiraţie, ideatică. Dar chiar dacă ceea ce noi numim PESIMISMUL TONIC are ca fundament Singurătatea, care înseamnă tragism, POEZIA MEA NU-I UN CERTIFICAT OFERIT ÎNTUNERICULUI, CI UN LANŢ DE DESCIFRĂRI. De aceea ea nu se desparte de cunoaştere şi morală. Pentru că orice religie artistică se construieşte cu ştiinţă, credinţă, cu un şir întreg de sfâşieri şi, desigur, cu iubire.

J. D. – *Daţi-mi voie să vă întreb de ce consideraţi* pesimismul tonic *un curent literar atipic?*

D. C. – *Pesimismul tonic* este curent atipic, în primul rând, pentru durata sa. El începe, cum am şi spus, cu *Poemul lui Ghilgameş*, continuă cu câţiva mari poeţi tragici din antichitate (Sapho şi Catullus), până la epoca modernă (Baudelaire şi Poe, în primul rând şi câţiva poeţi *maudits*) şi postmodernă. Toţi aceşti poeţi sunt o familie de spirite. Iar cel căruia îi e dată poezia ca pe un blazon al destinului, accentuăm ideea că trebuie mai întâi să ştie din ce familie de spirite face parte.

J. D. - *O revelaţie, de la poezie aţi trecut la proză, publicând un tulburător roman, „Januvia”. Ce aţi vrut să spuneţi prin acest roman şi nu puteaţi spune prin poezie?*

D. C. - Aşa cum am mai spus şi voi spune mereu, eu mă consider poet în esenţa mea, poet de blestem (iar din blestemul în sensul grecesc al cuvântului, imposibilă-i abdicarea!), dar uneori a trebuit să fac un pas lateral, pentru că nu tot ceea ce aveam de spus se putea exprima liric. Prozele publicate s-au scris în paralel cu poemele şi nu pot pune mâna în foc că ele sunt prea departe de poezie. Am publicat trei cărţi de proză scurtă: *Douăzeci şi una de povestiri în ritm de blue-jazz* (2001), *Urmele lui Dumnezeu* (2009) şi *Piatra de Eol şi alte povestiri* (2014). Vă mărturisesc că scriu cu multă plăcere proză scurtă. În special povestiri parabolice, desigur atinse de livresc, foarte aproape de poezie. Ele vin în linia favorabilă structurii mele, aceea a prozei livresco-fantastice Bulgakov, Tournier, Marquez, Daniil Harms, Borges. Dar eu cred că un autor care scrie proză scurtă trebuie mai întâi să fi aprofundat scrierile marilor autori de gen, între ei, Gogol, Cehov, Dino Buzzati. Pentru că arta realizării prozei scurte impune reguli speciale, care privesc modalităţi de construcţie a ouverturilor şi fermeturilor, dozajul tensiunii, forţa dialogului, rezolvarea intrigii, toate pentru a fi o proză percutantă.

Nu, nu am un program special pentru proza scurtă, o scriu de multe ori la fulgerare, ca şi poezia.

Cât despre *JANUVIA – Romanul ascezei*, e o carte pe care am scris-o compact, cu structură romanescă, în câteva luni. Oricum, scrierea prozei nu-mi este ,,violon d'Ingres”.

Să ne amintim că şi în literatura română mulţi poeţi au scris şi proză. Să începem cu Eminescu (*Cezara, Sărmanul Dionis*, romanul *Aur, Mărire şi Amor*), Arghezi (romanul *Cimitirul Buna Vestire* – o capodoperă!), Lucian Blaga (excelentul roman *Luntrea lui Caron*). Şi nu e un lucru necunoscut faptul că cel puţin douăzeci de poeţi optzecişti scriu o proză de foarte bună calitate.

J. D. – *Domnule Daniel Corbu, aţi primit mai multe premii pentru creaţia literară, pentru poezie în speţă. De curând, MARELE PREMIU ,,NICHITA STĂNESCU” PENTRU POEZIE. Ce înseamnă pentru Dumneavoastră un premiu şi cum apreciaţi felul în care se dau premiile literare în România?*

D. C. - Mai întâi, daţi-mi voie să spun că, exceptând perioada şcolară, n-am fost niciodată adeptul premiilor. Cât priveşte premiile poeţilor, le-am văzut mereu ca pe clopoţei, tinichele ornamentale atârnate la poala Poeziei şi mereu îmi veneau în minte cuvintele lui Maiorescu, atunci când Eminescu a refuzat invitaţia de-a mearge la palat (Palatul Regal) să fie premiat ca poet de către rege*: ,,Rege însuşi al gândirii şi simţirii omeneşti, care alt rege l-ar fi putut premia?!”* În timp, luând seamă, am înţeles că un premiu poate fi important pentru statutul în social al poetului, aşa cum orice cronică de carte e importantă. Când Alecsandri a adus de la Montpellier Premiul Gintei Latine, a fost sărbătoare naţională.

Însă instituţia premiului s-a deteriorat în România ultimului sfert de secol, aşa cum s-a întâmplat cu multe sfinte lucruri. Ca toate instituţiile din România de azi, ea şchioapătă, bâjbâie agonic, e criticabilă. Funcţionarea ei e atinsă de inflaţie şi derizoriu. Cei câţiva iniţiatori cinstiţi de premii emblematice se pierd în puzderia recompenselor mărunte, bazate, de multe ori, pe relaţii cumetriale şi pe o greţoasă reciprocitate.

Ca un făcut, artistul român, fie el pictor, muzician, actor sau literat, doreşte să fie premiat. În fiecare zi, dacă se poate. Ahtia după premiile gloriolarde, care ar salva, vezi bine, artistul de la uitare şi moarte, a devenit adevărată boală profesională. Excepţiile sunt rare şi sunt din rândul celor adevăraţi, blestemaţi la rodniciile artei, care consideră că cel mai de preţ premiu este talantul talentului dăruit de Dumnezeu. DACĂ DUMNEZEU ŢI-A PREMIAT EXISTENŢA OFERINDU-ŢI HARUL (CARE E ŞI MISTER, TAINĂ ŞI BLESTEM), CE ALT PREMIU L-AR EGALA?!

Din aceste câteva rânduri nu trebuie să se înţeleagă că sunt un înverşunat duşman al premiilor literare, total împotriva lor, că le cred inutile. Dar sunt împotriva metodelor de atribuire a unora din ele. Să ne amintim (cu indignare, desigur!) că premiul Goncourt pentru cea mai bună carte a anului a fost acordat cândva, de către Egmont Goncourt, romanului *Fanny* de Feydeau, în timp ce nominalizatul roman *Madame Bovary* de Flaubert şi-a făcut gloria într-un proces de imoralitate. Dar Timpul le aşează pe toate în matca meritată!

Orice poet tânăr îşi doreşte debutul. Unul fulminant, dacă se poate. La mine a venit pe neaşteptate. Mi s-a fost acordat un premiu pentru debut, Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Îmi bine amintesc. Ce imensă avere memoria! Şi cât de mult ne-ncurcă uneori!

Lucian Sârbu



Despre etică se poate scrie mai bine

Mi se pare extrem de valoros felul în care Iftode subliniază diferenţa dintre tipologiile eticilor antice (orientate către şlefuirea propriului sine), moderne (bazate pe respectul faţă de o datorie impersonală) şi contemporane (construite în jurul respectării autenticităţii fiecăruia).



În urmă cu mai bine de un deceniu, Gabriel Liiceanu a făcut furori în micuţa baltă stătută a filosofiei româneşti printr-un articol în care dezavua rezultatul unui concurs pentru obţinerea unui post de lector la Facultatea de Filosofie de la Bucureşti. Dl. Liiceanu îşi manifesta la acea vreme nemulţumirea legată de faptul că un pupil al domniei sale, multiplu medaliat, ca să zic aşa, la competiţii internaţionale şi interplanetare de filosofie, pierduse concursul în faţa unui „candidat lipsit de orice relief". Candidatul respectiv era Cristian Iftode: la acea vreme un tânăr aspirant la o carieră universitară în domeniu, astăzi director al Departamentului de Filosofie Practică şi Istoria Filosofiei.

Timpul a trecut. Dăm pe *fast forward* şi, pentru ca totul să se termine cu bine în dulcea şi eterna Românie, astăzi, după un deceniu de la acel episod, ambii candidaţi sunt angajaţi ai facultăţii şi colegi de muncă, ceea ce înseamnă că nemulţumirile se puteau rezolva şi fără bălăcărelile d-lui Liiceanu. Dar să trecem peste acest mic amănunt.

Mi-am adus aminte de această mică zâzanie într-un pahar cu apă atunci când am început să citesc ultima carte a lui Cristian Iftode: *Viaţa bună. O introducere în etică* (Editura Trei, 2021). Trebuie să mărturisesc că am avut de la bun început mari speranţe de la acest volum foarte consistent (544 pagini), pentru că am crezut că voi găsi în el, în primul rând, şansa de a-mi actualiza propriile cunoştinţe despre domeniul eticii, aşa cum mi s-au cristalizat ele în cap pe vremea în care eu însumi am fost student la facultatea la care predă azi autorul. Adică în urmă cu un sfert de veac - o perioadă de timp suficient de lungă pentru a simţi nevoia acută, strict profesională şi uşor donquijotescă, având în vedere că eu de fapt nu profesez în domeniul filosofiei, de a fi la curent „cu ceea ce mai e nou".

Din păcate, volumul lui Cristian Iftode e, din acest punct de vedere, o mare dezamăgire. Trebuie să spunem din start: este evident că autorul „ştie carte", cum se spune, şi caracterizarea pe care i-o făcuse Gabriel Liiceanu în urmă cu un deceniu era complet nedreaptă. Sunt convins că poziţia dânsului în cadrul facultăţii e una absolut meritată. Indexul de la finalul *Vieţii bune* e unul absolut impresionant, întinzându-se pe zece pagini, în timp ce bibliografia citată ocupă nu mai puţin de treizeci de pagini. Problema este că atunci când scoţi pe piaţă un volum cu subtitlul „O introducere în etică", conţinutul cărţii ar trebui să atingă măcar tangenţial subiectul anunţat. Ceea ce nu e cazul. Pentru că în realitate volumul e o colecţie de studii care nu au nici o legătură reală între ele, în afară de eul auctorial. Foarte multe probleme discutate sunt fără îndoială interesante, dar cititorul mai puţin avizat nu va fi în stare să răspundă la finalul lecturii la nişte întrebări simple pe care se presupune că ar trebui să le înţeleagă oricine a parcurs „o introducere în etică", întrebări cum ar fi, de pildă, „de ce şi *Etica Nicomahică* a lui Aristotel, scrisă în sec. IV î.Ch., dar şi *Etica [explicată după metoda geometrică]* a lui Spinoza, scrisă în sec. XVII, poartă titlul de «etică» ?" sau „de ce e fundamental pentru ideea modernă de morală imperativul categoric kantian?".

Şi tocmai fiindcă volumul nu este în realitate „o introducere în etică", automat e greu de înţeles alegerile făcute de Cristian Iftode, preferinţele sale pentru un filosof sau altul ori construcţia generală a cărţii sau, cu alte cuvinte, miza acesteia. În *Introducere* este anunţată o idee foarte interesantă - „cheia vieţii bune se găseşte în triunghiul libertate - autenticitate - fericire" (p. 32) - dar apoi se depune mult prea puţin efort pentru a fundamenta această idee. În schimb, un rol central în carte îl ocupă un capitol în care se vorbeşte pe larg despre conceptul de subiectivitate (fr. „subjectivation") la Foucault, fără să fie prea clar de ce ar fi esenţială studierea acestui concept în înţelegerea triadei libertate - autenticitate - fericire anunţată mai sus. Situaţia e generală în ceea ce priveşte preferinţele autorului pentru toţi cei pe care îi citează, fiind de neînţeles de ce preferă să îi acorde importanţă, să zicem, filosofului britanic Alasdair MacIntyre, care apare citat şi comentat în zeci de locuri din carte, ignorându-l complet pe Robert Nozick, care nu e amintit nici măcar în rarele momente în care se vorbeşte despre John Rawls - care rămâne, până la urmă, unul dintre cei mai influenţi filosofi contemporani, aşa cum şi autorul subliniază la un moment dat (p. 276). Întreaga carte pare a fi construită mai degrabă ca o tablă de etalare a erudiţiei din jurul preferinţelor de lectură proprii (un rol principal revenindu-i fără îndoială filosofului francez Michel Foucault).

Tocmai de aceea, tot cititorul avizat, adică... fix cel care nu are nevoie de „o introducere în etică", este cel care reuşeşte să extragă informaţii de calitate din cartea lui Cristian Iftode. Mi se pare extrem de valoros felul în care Iftode subliniază diferenţa dintre tipologiile eticilor antice (orientate către şlefuirea propriului sine), moderne (bazate pe respectul faţă de o datorie impersonală) şi contemporane (construite în jurul respectării autenticităţii fiecăruia). Sau reformulările extrem de interesante, din diverse perspective etice, ale întrebării lui Socrate din *Republica* I, 352d („cum trebuie să trăim?", pp. 138-151). Din păcate, pentru a ajunge să extragi nişte conţinut valoros trebuie să străbaţi pagini întregi al căror sens pare să fi fost simpla bifare tehnicistă şi pe alocuri repetitivă a umplerii de spaţiu, realizarea de largi excursuri formaliste, în vederea ataşării textelor rezultate la dosarele necesare pentru vreun grad sau poziţie didactică.

Poate că mă înşel, dar în opinia mea *Viaţa bună. O introducere în etică* este, din păcate, o carte ratată prin prisma scopului enunţat, deşi în mod evident autorul e capabil de mult mai mult. Pentru asta, însă, trebuie să iasă din paradigma de scriere didacticistă şi cantitativistă care pune atâta presiune pe universitarii de azi. Aş fi preferat să citesc fie o veritabilă introducere în etică, una care să urmărească o linie istorică, ori una conceptuală, ori o combinaţie a celor două, şi care la final să transmită cititorului un bagaj clar de concepte şi probleme specifice, fie un eseu de 150-200 de pagini, sau poate chiar, de ce nu?... chiar şi 700 de pagini, dar în care autorul să urmărească logic, riguros şi convingător argumentaţia în favoarea triadei „libertate - autenticitate - fericire". Volumul rezultat nu e, din nefericire, nici una, nici alta.

Ninel Ganea

Supermarketul gol



Nu sunt puţini gânditorii care au asemănat viaţa modernă cu un supermarket şi e greu să nu le dai cel puţin parţial dreptate. O viaţă construită din alegeri manipulate discret sau nu foarte discret între lucruri identice sau similare care diferă doar prin ambalaj sau preţ. Oameni indiferenţi care cumpără fără să aibă nevoie cu adevărat de ceea ce cumpără şi pentru care supermarketul reprezintă mai degrabă o distracţie (în sens escapist) decât o satisfacere a unei pofte vitale. În aparenţă o varietate inimaginabilă de produse dar care în fond provin de la două sau cel mult trei mari companii, în al căror acţionariat de regulă se găsesc aceleaşi fonduri de investiţii fără identitate vizibilă, după cum în produse se găsesc cam aceleaşi elemente chimice despre care nu se ştie nimic bun. (Chiar şi dacă ar exista, însă, o diversitate comercială reală – în realitate cu foarte puţin efort nu este greu să găseşti, chiar şi în magazinele mari, calitate mai bună – aproape sigur ea ar trece neobservată.)

În principal, alegerile din magazin ca şi cele din viaţa mai serioasă se fac în funcţie doar de ambalaj şi de cunoştinţele inculcate de dinainte. După cum remarca un părinte athonit „un bărbat se îndrăgosteşte azi de o femeie pentru felul în care şi-a aranjat sprâncenele." La fel, oamenii cumpără după felul în care au fost create grafica şi culorile pachetului, în spatele cărora se găsesc cercetări de piaţă, oameni de publicitate şi mulţi alţi ingineri sociali care confecţionează dorinţe.

În acelaşi timp, alegerile din supermarket sunt lipsite de implicaţii fundamentale. Ele, ca şi restul deciziilor pe care le luăm, nu ne hotărăsc în niciun fel destinul sau cel puţin aşa credem, deşi într-alt sens le considerăm definitorii pentru cine suntem. Dacă am cumpărat astăzi ceva ce nu ne trebuie îl putem arunca foarte bine la coşul de gunoi sau îl putem lăsa să se strice într-un ungher al frigiderului sau al debaralei. Nu avem niciun fel de mustrare mai severă de conştiinţă oricât s-ar strădui tot felul de organizaţii ecologice să ne avertizeze despre foametea din Africa, epuizarea resurselor şi degradarea planetei. De asemenea, o alegere greşită, presupunând că există aşa ceva şi nu reprezintă doar o parte din experienţa de viaţă care nu trebuie în niciun fel regretată, poate fi îndreptată mâine printr-o vizită la acelaşi magazin sau la altul identic. Pur şi simplu nu contează. Un cărucior plin cu produse culese alandala, cu siguranţă mai mult din reflex decât din nevoie, conţine inevitabil şi lucruri foarte perisabile care vor sfârşi la gunoi. Una din imaginile standard din orice supermarket o reprezintă oamenii care împing un cărucior bântuind fără direcţie printre rafturi de produse, fără a căuta ceva anume şi fără vreo speranţă că şi-ar putea umple golul.

Potrivit lui Ava Dorotei, un monah din Gaza secolului al VI-lea, care nu a anticipat avansul comerţului modern, dar căruia îi era la îndemână să anticipeze avansul patimilor, trebuie să ne păzim conştiinţa prin ceea ce facem nu doar faţă de Dumnezeu şi aproape, ci şi faţă de lucruri. „Păzirea conştiinţei faţă de lucruri stă în a nu se folosi cineva rău de un lucru, în a nu strica vreun lucru sau a-l arunca, ci chiar de vede vreunul aruncat să nu treacă cu vederea fie el cât de neînsemnat, ci să-l adune şi să-l pună la locul lui", scria pustnicul.

Caracterul efemer al lucrurilor, schimbarea lor repetată nu are consecinţe neapărat asupra mediului luat în mare cât asupra individului şi a felului în care trăieşte. O lume individuală în care lucrurile se schimbă de la o săptămâna la alta, uneori de la o zi la alta, ratează orice identitate şi personalitate posibilă. Îmi aduc aminte că după moartea bunicii mele, când m-am dus în casa în care a trăit, fiecare lucru din acel loc purta amprenta ei, iar pentru mine însemnau amintiri de-o viaţă pentru că erau obiecte ce nu se schimbaseră cel puţin din copilăria mea şi pe care le asociam nu doar cu bunica mea, ci cu însăşi trecutul meu şi al ei. Cele mai multe dintre ele nici măcar nu erau obiecte esenţiale sau extraordinar de valoroase pe alt plan decât cel sentimental: un tirbuşon, ceşcuţe de cafea, o faţă de masă, ştergare de bucătărie, tigăi şi oale, fără să mai vorbesc de haine. Astăzi, genul acesta de produse are o viaţă foarte scurtă şi nu prinde niciun fel de rădăcini într-o casă. De obicei sunt înlocuite după un ciclu de viaţă deloc îndelungat sau, cel mai adesea, din cauza capriciilor modei. Totul curge şi se schimbă...

Bineînţeles că soluţia pentru neajunsurile supermarketurilor nu o reprezintă întoarcerea la comerţul socialist, care conţine toate viciile celui capitalist şi nimic din virtuţile sale. În fapt, magazinele moderne nu fac altceva decât să dea chip şi să mărească golul omului modern, fiind o oglindă fidelă a vieţii contemporane.

Mai există însă o altă trăsătură neliniştitoare a supermarketurilor: impresia lor de abundenţă sigură, de stabilitate, de izvor neîntrerupt al bunăstării. Pe de o parte, oamenii evadează acolo pentru a-şi calma neliniştile şi a se asigura că totul este bine. E ca o doză de zahăr care te face să te simţi bine cel puţin pentru o scurtă perioadă de timp. Pe de altă parte, foarte puţini sunt cei care au în vedere cât de fragilă este toată această abundenţă, cât de instabilă şi nesigură, şi nu neapărat raportată la drama existenţei umane, ci prin însăşi fluxul de producţie şi stilul de viaţă modern, influenţat de cele mai absurde şi ridicole ştiri.

TABLETA DE POEZIE

ECATERINA CONSTANTINESCU. IPOSTAS

Poezie religioasă se scrie astăzi circumstanţial. Cel mai adesea, ea este un exerciţiu de frumuseţe sufletească, după ani de prăbuşire de sine. Stihuitorul reuşeşte, la un moment dat, să prindă degetul divin şi să urce pe el ca furnica, redescoperind şi lumina zilei, şi bucuria rostirii.

Există, însă, şi o a doua categorie de poeţi, mireni bine intenţionaţi, care merg la biserică regulat şi care respectă canonul, avându-L permanent pe Dumnezeu înaintea ochilor. Pentru ei, realitatea cotidiană e o realitate alternativă, nu o agreează, nu o acceptă, nu o înţeleg. Realitatea augmentată a lui Dumnezeu este foamea şi setea lor. De ea au nevoie, cu ea li se ostoieşte suferinţa de a exista. Forţând nota, aş spune că îşi creează prin poezie propriul metavers, în care evadează la nesfârşit, fără să poată totuşi evada până la capăt, de vreme ce continuă să scrie folosindu-se de cuvintele şi de emoţiile lumii comune. Din această a doua categorie face parte Ecaterina Constantinescu, fiica regretatului pictor şi grafician Romulus Constantinescu, multă vreme colaborator preţios al revistei ”Argeş”. Ecaterina Constantinescu a publicat recent volumul ”Ipostas”, a debutat, de fapt, ca poetă, încredinţată că versul ei mai aprinde un felinar în beznă.

”Ipostas” - esenţa personală a Tatălui, a Fiului şi a Sfântului Duh – este o culegere de imnuri îmbibate de extaz. De la prima şi până la ultima pagină, poeta stă în genunchi. Aceasta este atitudinea pe care o adopţi imediat şi tu, cititor, dacă vrei să citeşti poezie după poezie. Forţa de sugestie este puternică. Nu poţi, nu ai voie să rămâi în picioare, condiţia nu se discută.

În ce priveşte conţinutul cărţii, Ecaterina Constantinescu se apropie de teme mari, delicate, de sfinţi şi de taine, de trepte, îngeri, rugăciuni, de Înviere, de icoană, de dragoste, sensul particular al termenilor religioşi luminându-se pe măsură ce poezia se adânceşte în ea însăşi. Seamănă cu o cădere pe gânduri. Cu o singurătate îngândurată. Poeta vede, aude, simte, trăieşte tot ce scrie. Dar nu aici, ci acolo, în contemplarea înainte-văzătoare, în metaversul înainte-văzător. Nu există linişte, nici putinţa liniştirii – pare să fie concluzia către care eşti împins. Ca o corăbioară care pluteşte fără să ştie dacă o face la voia întâmplării sau din voia Domnului: *Omul este un joc al lui Dumnezeu,/ Al libertăţii care proclamă:/ Facă-se voia Ta!/ Sunt liber ca pasărea/ Al cărei zbor/ S-a trezit din piatra măiastră,/ Şlefuită cu dor./ Sunt liber de somnul morţii,/ Stăpânul mă poartă pe aripi,/ De cine mă voi teme? (Simţirea lui Dumnezeu).*

DENISA POPESCU

Corect/Incorect

(urmare din p. 7)

exprime ideile? Sau este vorba de snobism? De limbaj de fiţe? Exemple pot fi date cu sutele, iar problema romglezei a fost abordată de mulţi lingvişti. Am auzit şi am citit multe texte ironice în acest sens. Efecte? Nimic! Parcă am fi în secolul XIX, când vreo Chiriţă vorbea franţuzeşte după cum o tăia capul, exasperându-l pe profesorul de franceză. Cel puţin în secolul al XIX-lea moda franţuzismelor, care urma celei a grecismelor, era prezentă doar în saloanele boiereşti. Oamenii de rând îşi păstrau limba curată. Astăzi boala englezismelor a devenit epidemică, cuprinzând toate straturile sociale. Important este să dăm impresia că ştim engleză, chiar dacă nu ştim corect limba română. Nu este o pledoarie împotriva limbii engleze. Absolut deloc. Dimpotrivă, am afirmat totdeauna necesitatea învăţării limbilor străine moderne.

Este vorba despre înstrăinarea limbii noastre, despre faptul că în şcoală nu se acordă importanţa necesară problemelor de limbă, despre faptul că la examenele din şcoala gimnazială şi la examenul de bacalaureat cerinţele referitoare la corectitudinea limbii române sunt infime, despre faptul că programele şcolare şi, în consecinţă, manualele nu prevăd suficiente explicaţii şi exerciţii de limbă, despre faptul că nu există un concurs naţional de limba română, despre faptul că doar la examenele pentru Drept şi Academia de Poliţie apar teste cu probleme de corectitudine a limbii şi candidaţii se chinuiesc să înveţe ceea ce ar fi trebuit să deprindă în cei 12 ani de şcoală, despre faptul că în liceu nu există oră de gramatică, nici măcar la clasele de uman, nici măcar ca opţional, decât pe ici, pe colo. Şi, mai trist, este vorba despre faptul că Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” din Bucureşti al Academiei Române îşi culege cuvintele pentru DOOM3 de la TV. Aşa am aflat (dintr-un interviu al directoarei acestui prestigios institut) că a fost introdus cuvântul „chef[1]” (fr.) [pron. *şef*] s. m., pl. *chefi* [pron. *şef*[1]] după emisiunea „Chefi la cuţite”.

DUPĂ/DE PE

Roşu la faţă, cu ochii bulbucaţi, cu uniforma albastră gata să pocnească pe trupu-i nu tocmai atletic, nea Merişor trânti cele două sacoşe burduşite şi se adresă gâfâind consoartei:

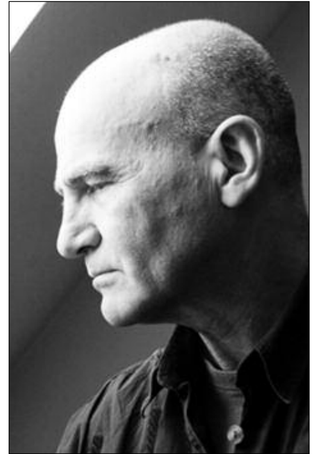
- Curge apele după mine, Iosefino! Mai sunt patru etaje, Iosefino, fir-ar de lift să fie, că tocma’ azi se strică! Consoarta ridică din umeri, îl privi fără îngrijorare, trecu liniştită pe lângă suferindul Merişor şi îl sfătui cu înţelepciune:

- Dă-ţi jos haina după tine, să te răcoreşti! Apoi continuă să urce graţioasă treptele.

Dialogul acesta l-am auzit când încuiam uşa pentru a pleca la plimbare. Aşa de mult m-a emoţionat jalea vecinului meu de la etajul opt, că nici nu am băgat de seamă dezacordul „curge apele”. Bietul Merişor! Dar în secunda următoare, un fior rece îmi străbătu tot corpul! „Curg apele după mine”, a zis Merişor! „Dă-ţi jos haina după tine”, a zis Iosefina! Adică apele îl urmăresc pe Merişor şi el trebuia să arunce haina îndărăt, să stăvilească şuvoiul de apă! Să ştii că iar m-au inundat vecinii de deasupra şi de-abia am zugrăvit! O fi circumstanţial de loc sau de timp, de mod sau de scop ori atribut? Nu mai pot gândi! Mă întorc repede în casă pentru a evalua pagubele. Slavă Domnului! Nu este nicio inundaţie! Merişor şi Iosefina au încurcat prepoziţiile „după” şi „de pe”. Ambele introduc circumstanţiale de loc, dar sensurile diferă: prepoziţia „după” exprimă situarea în spaţiu a unui obiect, iar prepoziţia compusă „de pe” arată detaşarea de la suprafaţa unui obiect. Înlocuirea prepoziţiei „de pe” cu prepoziţia „după” dă naştere unor formulări greşite: „Curg apele după mine”, în loc de „CURG APELE DE PE MINE”, „Dă-ţi jos haina după tine”, în loc de „DĂ-ŢI JOS HAINA DE PE TINE”, „Ia farfuriile după masă”, în loc de „IA FARFURIILE DE PE MASĂ”, „Mucegaiul după pereţi…”, în loc de „MUCEGAIUL DE PE PEREŢI…” etc. Sper să citească şi cei doi soţi acest articol. Tot e bine că nu au spus „dupe”, în loc de „după”. DEX înregistrează varianta învechită şi regională „dupre”.

Alexandru Jurcan

Doamna cu rahatul și pasărea Phoenix



Vecinul bea tot timpul, nevasta l-a lăsat. Câinii fără stăpân cerşesc o felie de pâine în jurul blocului. Unii aruncă oase de la etaj, apoi începe cearta de la balcoane, cum că „voi aduceţi javrele aici”. În garajul cel mare se ţin chefuri săptămânale, cu manele alese şi fripturi asortate. Musai să ies puţin din acest univers… Mă duc la cinema, rulează filmul lui Andrei Huţuleac - *#dogpoopgirl*, premiat la Moscova şi nu numai, cu Andreea Grămoşteanu, Cezar Antal, Tudor Istodor, Dana Rogoz, Coca Bloos, Rodica Mandache, Paul Chiribuţă. Suntem doi spectatori în sală. Ia să vedem… Personajul central este Alina, angajată la o bancă din Bucureşti. Îşi doreşte un câine, merge şi-l alege pe Oscar, salvându-l din cuşca animalelor fără stăpân. În metrou, câinele vomează. Lumea vociferează, o insultă, ea nu e pregătită să adune mizeria, un adolescent filmează şi pune scena pe internet. Nu, câinele nu defechează, cum afirmă toţi, el a vomat, dar ce contează acum în epoca glorioasă a denaturărilor? Ai intrat în trupul internetului, eşti bun de măcinat. Ţineţi minte gura satului, acel telefon fără fir, nociv, de care nu te mai scapă nicio justificare? Televiziune, interviuri, agitaţie… Viaţa Alinei se surpă, ea îşi pierde reperele, locul de muncă, devine anxioasă. Paznicul din metrou e concediat, pe motiv de toleranţă. Într-o voită hiperbolizare vedem cum paznicul îşi dă foc exact în toiul demonstraţiei, când reporteriţa zeloasă repetă obsedant faptele „doamnei cu rahatul”. Paznicul e dus la spital, salvat şi numit, deodată, „pasărea Phoenix”. Toată ţara are o singură preocupare, ghearele maleficului nasc un *bullying* perfid, ţânţarul mediatic se transformă în armăsar. Să te ferească sfântul să intri în moara *mass-mediei* devoratoare! Mai apare şi un *vlogger* diabolico-clovnesc, ca să ţină pasul cu televiziunea. Alina devine rapid *persona non grata*, câinele e omorât, iar finalul… e şi mai tulburător.



Andrei Huţuleac, regizorul, s-a inspirat dintr-un caz real, petrecut în 2005 în Coreea de Sud. A citit mai apoi cartea lui Jon Ronson – *Umilirea publică în epoca internetului* şi a decis să realizeze filmul despre o umanitate viciată. O satiră socială, în care grotescul e la loc de cinste, cu acel „văd monstruos” decretat de Caragiale. Avem şi un final… după final. O răsucire utopică, în care lumea e calmă în metrou, oamenii se transformă într-o orchestră ce interpretează *Serenada* lui Schubert.

Am fost doi spectatori în sală. Ieşim. Între tăcerile noastre, un porumbel pe pavaj. Care chiar defechează. Sfârşit. Ba nu! Alt final. Eu îi zic spectatorului să adune mizeria, el îmi dă o palmă, cad pe pavaj… Stop!

Grid Modorcea



PĂCATUL IUBIRII

Am descoperit recent, la Piteşti, o nouă scriitoare neînregimentată, care ar întoarce ierarhiile oficiale, dacă ar fi cunoscută. Încercăm noi să-i facem un portret aici. Se numeşte Maria Mona Vâlceanu, poetă şi prozatoare deopotrivă, fiind la bază, când a fost în activitate, profesoară de limba şi literatura română. Mona Vâlceanu nu este o poetă de concept, este o poetă de stare. Sigur, poezia este stare, dar există şi o poezie à la Thomas Eliot, conceptuală, şi o poezie a sentimentelor, o poezie năvalnică, aşa cum face şi Vâlceanu, la care participă toată fiinţa ei. Şi totuşi există un sentiment plenar, la care participă omul cu toată fiinţa. Se numeşte iubirea. Într-un fel, conceptul Monei Vâlceanu este iubirea. La modul absolut. Şi poeziile ei sunt varii stări ale iubirii. Este o poetă însetată de iubire şi care dăruieşte iubire. Îşi pune sufletul pe tavă în faţa cititorului cu o candoare copilărească. Poeta este într-o febrilă căutare a iubirii, ea îi spune iubitului *„aş vrea să fiu, / o pasăre de lut / ascunsă în căuşul / palmei tale"*. Parcă o văd în faimoasa gară construită de regele Ferdinand la Curtea de Argeş, nu cum îl aşteaptă pe Regele Mihai, ci implorată de iubit: *„Nu pleca, iubito, / dacă pleci / te cuprinde dorul / spre niciunde"*.



Poeta pare fără de păcat. I-am spus în biserica de la Curtea Domnească, de ce nu te închini? Închină-te, roagă-te la Domnul să-ţi ierte păcatele. Ce, nu ai păcate? Am, zice ea. Mari?, întreb. Nu mi-a mai răspuns. Dar am găsit răspunsul în romanele ei, care se numesc **Egor / O iubire imposibilă**, **Ştefan / Simfonia fantastică** şi **Mircea / Secretul timpului**.

Iată ce spune ea în **Ştefan**: *„Ce mă înspăimântă aşa de mult în povestea asta în care iubesc un bărbat până la a-mi pierde minţile? A-mi pierde minţile? Sau abia acum a mi le aduna? Abia acum să înţeleg că dragostea este o forţă uriaşă în Univers, care poate dărâma în calea ei toate obstacolele, ca o viitură de ape, un torent ce antrenează în curgerea lui, zdrobind totul, orgoliu, principii, căsnicii, legi morale. Cine se poate împotrivi? Numai cel care nu iubeşte cu adevărat"*.



Avem aici oare o Anna Karenina sau o bacantă dezlănţuită? Avem răspunsul în **Egor**, unde eroina spune că nu este şi nu vrea să fie o Anna Karenina, dar este mai mult sau mai puţin? Descoperim o altfel de iubire imposibilă, după cum ne spune în finalul cărţii: *„Sunt în lumea asta iubiri atât de adânci, atât de profunde, că nu pot fi prinse în cuvinte. Dacă te-a cuprins această magie, nu poţi trăi decât în văpaia ei, eşti izolat de ceilalţi, eşti pierdut, pentru că de obicei acestea sunt iubiri imposibile, iubiri blestemate, nu dragostea dintre soţ şi soţie"*.

Citind acest roman, te cuprinde un *plaisir d'amour*, care o domină şi pe eroină, nu este nimic violent, introspecţia este de un realism care nu mă face să spun ca Flaubert, *„Emma c'est moi"*, ci *„Festina lente"*, fiindcă trebuie să ai răbdare cu descrierile metaforice ale eroinei în deşteptare. Oare nu aşa începe şi **À la recherche du temps perdu**, romanul fluviu al lui Marcel Proust? Îmi plac începuturile de romane, continuarea mă cam enervează, iar finalul mă decepţionează, fiindcă nu duc nicăieri, duc ori în moarte, ori o iau de la capăt.



În cazul lui **Egor** însă, ajungem la neurologie, fiindcă deducem că iubirea eroinei pentru Egor este o nălucă a stării ei neuropsihice. Adică este o iubire imposibilă, fiindcă nu poţi iubi ceea ce nu există decât în imaginaţie. Romanul este povestea unui tablou, care prinde viaţă în imaginaţia scriitoarei, care o închipuie pe eroina că trăieşte ceea ce doar visează. E un joc între realitate şi vis ca în literatura romantică.

Normal, cărţile Monei Vâlceanu sunt romane de dragoste. Ea mi-a mărturisit că sursa inspiraţiei este proza lui Mircea Eliade. De aceea şi eroul primului roman citat este Egor, un personaj care se găseşte în povestirea **Domnişoara Christina**.

Citind aceste cărţi, cred că răspunsul este: Mona nu are păcate mari. Nu există păcate din iubire. Păcatele celui care iubeşte sunt pe jumătate iertate. Cine iubeşte, nu păcătuieşte. Sau poate că există un păcat suprem al Iubirii, Iubirea lui Dumnezeu, Cel care a păcătuit din iubire atunci când ne-a dat viaţa. Dar există un păcat al vieţii, al faptului că vieţuim? Se vorbeşte de păcatul originar. Dar nu este un păcat erotic şi nici nu ne naştem păcătoşi, deşi se spune că femeia a păcătuit, altfel nu năştea în chinuri (chinurile facerii). Şi Dumnezeu o fi trăit chinurile facerii, ale genezei?

Nu, în nici un caz nu ne naştem păcătoşi, ne naştem inocenţi. Ca Poezia inocentă a Monei Vâlceanu. Şi proza ei este născută din aceeaşi matcă a firii, poartă pecetea inocenţei. Dar cum Inocenţa este un cuvânt prea preţios şi pretenţios, fiindcă în afară de Iisus nu mai există inocenţi puri, El este Inocentul absolut, am să spun că literatura Monei Vâlceanu este naivă. Tot ce scrie ea are o naivitate copilărească. Omenirea şi-a pierdut copilăria, dar reperul ei este arta naivă. Nu există o artă mai complexă, mai divină, este arta din Civitas Innocentiae.

Poveştile Monei Vâlceanu sunt lipsite de păcat fiindcă sunt poveşti de dragoste naive. Sunt lipsite şi de trădare, în sensul perversiunii. Ea nu ştie ce este pervertirea minţii, a inimii şi a sufletului. Fiindcă romanele ei sunt confesiuni, sunt defulări ale eului, adică domină sinceritatea. Sinceritatea este limbajul literar al Monei Vâlceanu. Adică are oralitate, este firesc. Scrie cum gândeşte şi vorbeşte. Nu face o literatură conceptuală, nu are nelinişti metafizice, angoase sufleteşti, complexe existenţiale. Descrie lucrurile firesc, fără să le literaturizeze. Sunt jurnale? Nişte jurnale sufleteşti? Poate mai fantazează pe ici, pe colo, cum ar fi naveta Bucureşti-Paris, unde se află ca la ea acasă, parcă ar fi Martha Bibescu, dar nu fabrică poveşti, nu inventează un limbaj nou. Nu are nevoie. Îi ajunge limbajul firesc al vieţii. Deşi crede că are ca model proza lui Eliade, este departe de sofisticăraia lui labirintică, este departe de jocul trecerii din realitate în vis, din fizic în astral, din lumină în clarobscur sau invers, ca în **La ţigănci**, fiindcă ea nu are o imaginaţie bogată, fantezia ei este limitată la sentimentele pe care le-a trăit, la sinceritatea confesiunii. La Eliade, ermetismul este încărcat de magie, de ocultism, de simboluri culturale. Prozele lui sunt ca nişte mari teorii filosofice aplicate. Filosoful religiilor experimentează pe cazuri de viaţă, adesea la limita vieţii, moartea fiind un laitmotiv.

Mona Vâlceanu este mai aproape de romantism, de epica lui Jane Austen în special, fără să aibă spiritul analitic al disecării, al chirurgiei sentimentului erotic. Şi nu seamănă cu romanul realist al scriitoarelor române, începând cu Hortensia Papadat-Bengescu, aşa cum poezia ei nu este impresionistă în sensul liricii unei poete ca Elena Văcărescu, foarte ataşată de avangarda literară franceză. Elena Văcărescu a avut o relaţie intimă cu Ferdinand, dezaprobată de Carol I, un fapt de proporţii erotice cu care Mona Vâlceanu nu se poate lăuda. Nici Piteştiul, care este oraşul poeziei. În el adie undele dinspre Carmen Sylva, pe când trăia la Curtea de Argeş, după moartea lui Carol I, dar nu au valoarea undelor ce vin dinspre elita poeziei feminine româneşti, marcate de Ana Brâncoveanu, contesă de Noailles, Martha Bibescu şi Elena Văcărescu, care au dus prestigiul literelor române în saloanele franceze. România a fost mare în perioada interbelică prin aceste poete. Toată politica externă şi monarhică la un loc nu au putut să facă pentru România ce a putut să facă poezia!

Poetele României trebuie să aibă în faţă mereu aceste modele. Mona Vâlceanu nu le-a avut. Nu are o condiţie princiară, dar nici una politică. Ea nu este o Elena Udrea, o aşa-zisă femeie fatală, care s-a sacrificat pentru un preşedinte şi acum stă la închisoare, în timp ce iubitul este deconspirat ca notoriu colaborator al Securităţii. Iată o poveste politică de iubire care, din păcate, nu a lăsat nici un roman, fiindcă personajele reale sunt derizorii. Nici o femeie frumoasă, deşteaptă şi liberă, nu ar face un *coup de foudre* pentru un maidanez, pentru un Pazvante marinel delapidator al flotei române.

Iubirile imposibile sunt predilecte romantismului. Şi ce poate fi mai romantic decât să te îndrăgosteşti de un tablou, cum face Egor al lui Eliade, care se îndrăgosteşte de portretul Domnişoarei Christina! Şi Christina din tablou prinde viaţă şi năluca ei, devenită strigoi, se îndrăgosteşte de Egor. La Mona Vâlceanu, femeia din tablou este modelul pictorului Egor. Iar tabloul este apoi pierdut, regăsit, repictat, este al nimănui, cu o semnătură indescifrabilă, dezvăluind o iubire care nu a existat, care ar putea exista, dar care închide în el o iubire imposibilă.

Literatura lumii este plină de zeci de cărţi inspirate de tablouri celebre. Cele mai multe o au în vizor pe **Mona Lisa**. Tablourile lui Bosch şi Bruegel au generat numeroase cărţi. Filmul **The Passion of the Christ** al lui Mel Gibson este o versiune cinematografică a celebrului tablou **Purtarea crucii** de Bosch. Există un film fenomenal inspirat de tabloul **Fata cu turban albastru** de Vermeer, povestea dintre pictor şi modelul său, dintre Vermeer şi servitoarea sa, personaje jucate de Scarlett Johansson şi Colin Firth. Ce să mai spun despre Frida Kahlo, care a generat cărţi şi filme faimoase, ca însuşi **Frida** al lui Julie Taymor. Cred că lumea artelor plastice a inspirat cele mai multe cărţi şi filme din lume, şi este suficient să ne gândim la filmele despre Michelangelo, El Greco, Turner, Goya, Rembrandt, Renoir, Rubliov, Van Gogh, Gauguin, Modigliani, Picasso... Lista este neîncăpătoare. Însuşi autorul acestor rânduri s-a inspirat din tabloul **Doamna cu hermină** de Leonardo atunci când a creat personajul principal din romanul **Buharia**.

Suprema lecţie de iubire interzisă este filmul lui Ang Lee **Tigru şi Dragon**, încununat cu Best Picture, cu Marele Oscar adică, plus încă trei premii Oscar din 10 nominalizări. Deci iubirea interzisă prezentată de Ang Lee i-a tulburat şi pe oscarioţi. Filmul are la bază romanul clasic al lui Du Lu Wang (1909 – 1976), care dezvoltă o legendă cu rădăcini ce se pierd în negura timpului, în mitologia chineză. Povestea încrucişează vieţile a două femei în lupta cu destinul lor. Şi ni se demonstrează că nici puterile supranaturale nu pot învinge dragostea adevărată. Surpriza vine de la natura umană. Personajele pot învinge gravitaţia, dar nu şi sentimentele umane. Ele constituie limita jocului, fiindcă înseamnă viaţa, iar limita supremă este iubirea, un obstacol de netrecut. De aceea, personajele iubesc în secret. Marea iubire se consumă numai în secret.

Despre iubiri imposibile sunt şi cărţile lui Proust, Flaubert, Balzac sau George Călinescu. Ce să mai spus de Oscar Wilde, de **Portretul lui Dorian Gray**, inspirat de lumea picturii, povestea faustică a unui tânăr care îşi vinde sufletul pentru ca el să rămână mereu tânăr şi numai portretul care i s-a făcut să îmbătrânească. Vrea să aibă tinereţe fără bătrâneţe. Portretul lui îmbătrâneşte, dar finalul este o mostră de trezire la realitate. Tânărul moare, iar servitorul din casă nu-l mai recunoaşte, fiindcă cel care a murit este un bătrân pe care nu l-a mai văzut. Iar portretul din tablou întinereşte!

Dar Mona Vâlceanu nu se ocupă de mitul lui Narcis, nici de vreo altă pildă universală. Ea nu este nici Oscar Wilde, nici Proust. Dar nici şcolăriţă nu e. Poate este puţin ruptă din Virginia Woolf, din romanul **Orele**, unde se explorează tehnica „fluxul memoriei". Şi-a imaginat un adulter, o iubire nesatisfăcută. Ştie să speculeze mediile. Îşi plasează povestea în cel mai bizar mediu al artei, lumea pictorilor. Ca şi lumea Crailor de Curtea Veche. În care există şi un Lopahin, ca în **Livada cu vişini**. Adică burghezul care ucide aristocraţia. Aşa cum este aici Alexandru, care face parte din burghezia socialistă şi mai ales din cea post-decembristă. Aici mediile se amestecă, fiindcă literatura permite asemenea inadvertenţe temporale. De fapt, nu trebuie să fixăm nici un timp, nici o epocă. De ce? Fiindcă iubirea este deasupra de timp, deasupra de epocile istorice. Iar adevărata iubire este imposibilă, nu se poate realiza. Este în vis. Dacă nu este imposibilă, nu este iubire. Fiindcă numai în absolut se petrece imposibilul.

Mihaela Albu



Între om și pământ nu sunt cuvinte…

Așa sună un vers dintr-o poezie („Sens") inclusă de Dumitru Drinceanu în volumul său *Misterele tăcerii** (Editura Eurostampa, Timișoara, 2021).

Titlul trimite la *necuvânt,* la *incomunicare,* la *tăcerea* care e plină de taine, cum *Cuvântul* însuși ascunde în el misterul Creației.

Între om și pământ nu sunt cuvinte … Să înțelegem că nu există, așadar, dialog?

„Între om și pământ/ nu sunt cuvinte,/ numai cărări în sus și-n jos și rădăcini/ adânc înfipte. Omenirea are o oglindă/ fără de care se-ncheie miracol, devenirea."

Și totuși… ce sunt *rădăcinile* dacă nu căi de comunicare „în sus și-n jos"/ …/ „Între om și pământ"? Relația omului cu pământul care îl hrănește și în care se va duce nu poate fi decât una a relației perfecte, chiar dacă în *tăcere*! Și nu face parte aceasta din *miracol?* „Oglinda", un alt motiv frecvent în volum, sugerează ea însăși reflectarea, relația dintre om și sufletul său, dintre om și universul înconjurător.

Interesant este, la o parcurgere pe verticală a Cuprinsului volumului, a fiecărei poezii în parte, că niciuna nu este preluată pentru titlul cărții, dovedind, probabil, că autorul și-a gândit demersul ca un ansamblu care să trimită conotativ la sensul dorit. De altfel, chiar prefațatorul, Nicolae Georgescu, consideră volumul ca fiind, de fapt, „un singur poem, unitar, bine construit (citește: ritmat)". Ce înseamnă în cazul acesta „ritmat"? Desigur, nu se referă la rimă, ci, mai degrabă, credem, la o rimă interioară, la un ansamblu de factori ai lumii care se completează unii pe alții, își răspund unii altora, „rimează", cu alte cuvinte, între ei, trăind toți „în palma vrăjitoarei vremi" („Surâsul lebedei").

Și dacă *tăcerea* înseamnă „cuvinte nerostite", ea „se aude" căci „pașii tăcerilor foșnesc" ori se materializează în cuvântul așternut pe hârtie (căci „prea mult /erau/ nespuse…"), devenind „sfântă boltă între lumi", legând astfel *nerostitul* de *rostul* său, mesajul care, în poezia intitulată „Neuitare II", ni se transmite, iar decodarea transmisă în „Neuitare I" prin dedicația inserată – „Mamei mele" – lămurește regretul pentru cuvintele nerostite, nematerializate, iertarea fiind cerută prea târziu. Mai gravă decât tăcerea este însă „iarna neuitării".

De altfel, sugerează poezia lui Dumitru Drinceanu, prezentul îndeamnă acum la *tăcere*, de vreme ce „Cuvintele purtau cândva ie", erau, înțelegem din mesajul său, curate, *lămurite*, aparținând graiului vechi, „cântau/ …/ încântau". Prezentul este întunecat, părăsit de lumină, soarele însuși e „atras de tărâmul altor mări" („Visul timpului")

Tăcerea se află, firesc, în tandem cu *singurătatea:* „Un necunoscut seamănă singurătăți" („Necunoscut"), titlul însuși sugerând pustiul prezentului în lumea guvernată de timpul în care „porțile cerului dorm în mucegaiuri/ lipind pagini de istorii" („Așteptarea cetății").

În lumea guvernată de frică, o lume în care, metaforic, dar și în mod concret, „umbra puștii" pândește, omul este asemenea „un(ui) ultim cocoș de munte/ (care) străpunge platoșele nopții/ în cântu-i sângerând/ de singurătate." Sunt versuri din poezia „Ecoul", una dintre cele mai reușite ale volumului, în opinia noastră. (Și de aceea ne vom îngădui să o cităm în totalitate: „Glasul păsării/ s-a spart în piatră/ și zboară întrupat/ în scurta uitare: altfel de sunet pe pământ răsună/ – ecoul!// Bizare note/ plutesc cu valul înserării/ dezlegate/ dinlăuntrul fricii/ reverberând în chei.// Ascuns de umbra puștii un ultim cocoș de munte/ străpunge platoșele nopții/ în cântu-i sângerând/ de singurătate.// Îl sperie-n răsunet/ propria cântare/ și-n frică-i până cade/ izbind în stânci/, doborât de tunet…"

Prezentul se caracterizează și prin transformarea cuvântului. Acesta este „adesea preschimbat în otravă și în armă…", pierzându-și astfel rostul său de a stabili relația între oameni. Și atunci, nu putem afirma că *tăcerea* devine un mijloc de comunicare dincolo de cuvânt, purtând în ea *miracolul?*

„Timpul/ degetele gheții/ își întinde peste/ tine și ruină" – versurile din primul poem („Fantome I"), ales de autor să deschidă volumul, sugerează dintru început tema lui *fugit ireparabile tempus,* trimițând totodată la precaritatea condiției umane. Și astfel, „înveșmântate în straiele timpului,/ splendorile sunt simple note,/ forme și culori,/ jocuri de artist/ la infinit…" („Ce vor fi?") Cu alte cuvinte, „ce vor deveni" toate? *Vanitas vanitattum vanitas…* Deși, în subtextul multor poezii ori chiar direct exprimată, stă ascunsă eterna temă – iubirea.

Este vorba despre acel „foc năvalnic (ce) se aprinde sub arcul/ scânteilor divine" pe care îi revarsă ochii iubitei. Ochii, cu o sintagmă tocită, dar plină totodată de adevăr, sunt „ferestrele sufletului", iar autorul o sugerează în felurite moduri: ochii sunt „chemarea ce îngenunchează firea", ei sunt „marea în care/ semăn perlele bucuriei/ în fiecare scoică" („Chemarea ochilor"), „cochilii din adâncuri răpind întreg albastrul" („Muguri"), ochii „au degete fierbinți" („Ochi și dor") și chiar cerul își „preface ochi din stele-ntr-un târziu". („Veșnic val").

În lumea în care „cerul plânge cenușiu"… „totul e rotund…", sugerând, poate, că nu mai există ieșire, că se petrece totul într-o continuă rotire, fără început și fără sfârșit.



Și totuși… dacă *între om și pământ nu sunt cuvinte*, relația se stabilește cu Cerul, iar puterea de a uni o are dragostea: „Pământ și cer/, divină textură/, au ridicat un pod în arcul/ ce le unește/ din dragoste nebună./ Pământenii închid tot cercul/ uneori/ cu rotunde gânduri/: un fum în rotocoale/ ne poartă în spirala tăcerilor/ infinitului din noi…" („Rotunduri")

Și poate că dacă tăcerile ascund *mistere,* în „spirala tăcerilor" stă ascuns *misterul* lumii pe care încearcă să-l sugereze în versurile sale Dumitru Drinceanu.

* *Misterele tăcerii* nu este primul volum al autorului. În afară de un „eseu socio-politic" – *Declin și derapaje ale României postdecembriste* (Ed. Antet, 2016) și romanul *Dragoste în umbra morții* (Ed. Brumar, 2019), D. Drinceanu a mai publicat volumele de versuri *Pulberi de lumini și umbre* (Ed. Aius, 2017), *Șoapte rătăcite* (Ed. Aius, 2020) și *Îmblânzirea oglinzii* (Ed. Tibiscus, Serbia, 2020).

Literatura ucraineană la zi

(urmare din p. 8)

Cartier, în colecția pe care o coordonez *Biblioteca deschisă*, am reușit să-i edităm trei romane. Preferatul meu este *Jazz in Donbas*. Dar și *Internat* și *Anarchy in the UKR* mi-au plăcut mult. Aici ai imaginea războiului. Așa că dacă vreți să înțelegeți ceva mai bine din țara vecină care trece prin grele încercări vă recomand să le citiți. Jadan este cel care vă poate oferi o panoramă foarte cuprinzătoare a frământărilor prin care trec.

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ucraineni de la noi este Andrei Kurkov. Este unul dintre scriitorii traduși în multe limbi și este bine cunoscut pe plan internațional. Cazul lui este mai special: este scriitor ucrainean de limbă rusă. E un fenomen "natural" într-o țară în care limba rusă este a doua limbă și parte a culturii unei țări care a făcut parte din Imperiului rus și URSS. La noi, Andrei Kurkov are traduse mai multe cărți la Editura Curtea Veche. Aș aminti: *Moartea pinguinului, Legea melcului, Prieten drag, tovarăș al răposatului, Ultima iubire a președintelui.* Mai avem la editura Paralela 45 – *Grădinarul din Oceakov* și *Lăptarul de la miezul nopții.* Preferatul meu rămâne - *Moartea pinguinului.*

Dintre scriitorii importanți aș aminti pe Iuri Andruhovîci: este fundamental în a înțelege tranziția dinspre epoca sovietică spre actualitate. E tradus la noi – o minte sclipitoare. Recomand cu mare încredere: *Recreații* (editura Cartier), *Moscoviada* (editura ALL), *Douăsprezece inele* (editura RAO). Mai are la Polirom și volumul *Europa mea*, scrisă împreună cu Andrzej Stasiuk.

La Editura Humanitas avem tradusă o excelentă autoare, Katja Petrowskaja - *Poate Estera,* care a luat Premiul Ingeborg Bachmann, unul dintre cele mai importante premii germane. Autoarea, ucraineană care are origini evreiești, își caută istoria familiei. O carte fascinantă care ne arată cât de complicate sunt straturile culturale din est de care trebuie să ținem cont.

Mai avem o carte excelentă - Marina Lewycka - *Scurta istorie a tractoarelor în limba ucraineana* (editura Polirom). Este o scriitoare britanică de origine din Ucraina, născută într-un lagăr de refugiați. Asta ne arată și latura internațională deja integrată global a acestei literaturi, tematici. Este o carte superbă – istoria unui ucrainean în vârstă, stabilit la Londra, prins într-o rețea deja globală. Un dezrădăcinat global cu obsesiile lui: un șir de teme foarte cunoscute nouă celor din Est.

O altă autoare importantă tradusă la noi: Oksana Zabușko - *Studii în teren despre sexul ucrainean (*editura Art). O fascinantă poveste de dragoste cu un puternic element



confesiv despre tragedia femeii în contextul tragic al tranziției post-sovietice. O temă foarte aproape de istoria noastră povestită de o scriitoare excepțională. O carte fundamentală pentru a înțelege tragedia estului prin ochii și experiența feminină.

Aș putea continua. Ceea ce propun este o mică panoramă a unei literaturi imense care este alături de noi și pe care o cunoaștem atât de puțin. Poate citind aceste cărți vom înțelege mai bine pe cei de lângă noi, ca o formă de extindere a teritoriului păcii. Care ne lipsește tot mai mult.

Pace.

Mihai Barbu



Și eu am fost la Săvârșin. În Satul Regal și-n localitate...

Când am ajuns la Săvârșin, în microbus-ul nostru părerile despre locul exact al intrării pe domeniul regal au fost împărțite. Pentru a le pune capăt i-am propus șoferului să tragă pe prima stradă la dreapta și m-am oferit să cobor și să întreb un localnic. Înainte de a ne opri, am văzut patru cetățeni care stăteau la taclale în jurul singurei mese, aflate în fața unui magazin cu de toate pentru toți. Inclusiv cu cafele fierbinți de la aparat și beri, scoase direct din frigider. M-am îndreptat spre ei, dar înainte de a le pune întrebarea care să ne confirme sau să ne infirme că suntem pe calea cea bună, mesenii mi-au zis direct: „Ați luat-o bine, pe acolo-i intrarea!" M-am îndreptat spre tovarășii de călătorie să le dau vestea cea bună dar, înainte de a urca în microbus, un alt localnic binevoitor, care stătea pe o bancă în parcul orașului, mi-a strigat: „Mergeți până al cincilea paltin!" I-am mulțumit, am numărat paltinii și am intrat pe poarta Săvârșinului.

...majoritatea criticilor importanți din epocă, cu excepția lui Titu Maiorescu, au păstrat, vizavi de poezia Reginei, o tăcere politicoasă. Carmen Sylva a scris mult, peste o mie de poezii, și primul care s-a încumetat s-o valorifice într-un studiu omagial a fost D. Caracostea. Suverana a vrut, spre sfârșitul vieții, să-și vadă tipărită toată opera poetică în versiune românească.

Încearcă să iubești pe cei care trăiesc așa cum îi iubești pe cei care au murit

La intrarea în **Magazinul de suveniruri** am primit două vești: una proastă (că nu vom putea vizita interioarele regale) și una bună (că vom putea să ne plimbăm în voie, beneficiind de un tur ghidat, prin Satul regal). O primă observație măgulitoare e privitoare la Magazinul de suveniruri care îți oferă o mare varietate de cărți (multe dintre ele datorate Principelului Radu al României), vinuri, discuri și cd-uri cu subiect regal, obiecte de argint, lemn, porțelan și cristal, suveniruri, majoritatea lor fiind realizate de Furnizorii Familiei Regale. Lor li se alătură lucrări de pictură, grafică, illustrate cu familia regală, calendare tematice și papetărie. E o bogăție a ofertei pe care nici un muzeu de la noi nu o egalează. Alături de Magazinul de suveniruri e o construcție generoasă care urmează să fie, cât de curând, Casa Ceaiului. Ca dimensiuni, e cea mai mare clădire din Satul Regal. E vorba, aici, de un concept occidental potrivit căruia pe un turist care trece pragul unui muzeu trebuie să-l ai ca oaspete toată ziua. Toate muzeele americane se bazează pe veniturile adiacente, pentru că intrarea e liberă. Și lasă, la bunăvoința vizitatorului, o cutie a generozității în care lumea poate dona cât o lasă sufletul și buzunarul. „Banii dumneavoastră ne țin în viață visul!" La Magazinul de suveniruri m-am uitat, pe îndelete, la oferta editorială și am ales, în cele din urmă, o carte din rațiuni sentimentale. Am fost, ani la rândul, profesor de română la un liceu cu profil informatic, înființat în 1977, după marea grevă a minerilor de la Lupeni. A fost una din cerințele dascălilor din Vale și Ceaușescu, aflat sub presiunea evenimentelor, a aprobat-o fără mari discuții. Ulterior, după Revoluție, când toate lucrurile trebuiau să poarte un (alt) nume i-au zis liceului nostru *Carmen Sylva*. Nu mă-ntrebați de ce... Cert e că, odată cu respectivul botez, primarul localității noastre a găsit de cuviință ca Majestatea Sa, Regele Mihai I, să fie declarat Cetățean de Onoare al Petroșaniului. Iar pentru a fi unici, primarul care i-a urmat bunului domn Carol Schreter, cunoscut, în Valea noastră tristă, sub numele de Pinochio, a reparat greșeala precedesorului său și l-a făcut Cetățean de Onoare pe Prins Pol, bastardul regal. După ani și ani, când Prințul a fost condamnat și s-a pierdut prin lumea largă, Pinochio i-a retras titlul. E drept că la data respectivă, nici Băsescu nu mai era ce-a fost el odată. Elisabeta, prima noastră regină, era prezentă în magazinul de la Săvârșin cu un volum, tipărit la *Curtea Veche*, în 2013. Ediția e o culegere de cugetări și poezii intitulată ***Fluturi sărutându-se***, cu o prefață de Principele Radu al României. De carte s-a îngijit Gabriel Badea - Păun care a adăugat volumului și o documentată cronologie a vieții Reginei însoțită și de o prezentare a bogatei activități literar - artistice a poetei.

Adevărul simplu este mult mai complex decât o femeie

Și așa am aflat că majoritatea criticilor importanți din epocă, cu excepția lui Titu Maiorescu, au păstrat, vizavi de poezia Reginei, o tăcere politicoasă. Carmen Sylva a scris mult, peste o mie de poezii, și primul care s-a încumetat s-o valorifice într-un studiu omagial a fost D. Caracostea. Suverana a vrut, spre sfârșitul vieții, să-și vadă tipărită toată opera poetică în versiune românească. Alexandru Tzigara - Samurcaș, legatarul testamentar al poetei, face un prim pas. Moartea reginei zădărnicește, însă, ambițiosul lor plan editorial. Apoi schimbarea de regim politic a trecut la index regalitatea noastră și, implicit, literatura suveranilor. Nici cealaltă schimbare, cea din 1989, nu a fost favorabilă revenirii Reginei în librării. O bună parte din fondul de manuscrise Carmen Sylva aflat la Biblioteca Centrală Universitară Universitară a ars în incendiul provocat, nu-i așa?, de către vajnicii teroriști. Ironia tristă a sorții e că tocmai Tzigara-Samurcaș a ales acest loc de depozitare și bună păstrare. Așa cum e firesc pe plaiurile noastre mioritice, mulți dintre poeții vremii s-au înghesuit să ofere echivalențe românești augustelor versuri. Volumul de care vă vorbesc are poezii traduse de George Coșbuc, Șt. O. Iosif și de mai puțin cunoscuții Ilie Ighel Deleanu și Elena Poenaru. Cei mulți și nechemați au fost niște bieți amatori care, din nepricepere, au adus Reginei și, implicit, operei sale mai multe prejudicii decât foloase literare. Viața reginei noastre a fost una exemplară. Vă oferim un singur exemplu: La sfatul vărului său, kronprinz-ul Prusiei, în ziua de 30 septembrie 1869, domnitorul Carol I îi face o vizită la Koln principesei Maria de Wied și fiicei sale, Elisabeta. După o discuție de doar trei ore, Carol I o cere de soție. Pe 15 noiembrie, în același an, are loc nunta. „Voi merge acolo unde vei merge și tu, voi rămâne acolo unde vei rămâne și tu, poporul tău e și poporul meu, Dumnezeul tău e și Dumnezeul meu, voi muri unde vei muri și tu, și tot acolo doresc să fiu îngropată."*Ein man, ein worth!* Și așa s-a și întâmplat. Pe 10 octombrie 1914, Carol I se stinge în brațele Elisabetei, după 45 de ani de la căsătorie și după 48 de ani de domnie. Pe 5 martie 1916, Regina este înmormântată la Curtea de Argeș, alături de ilustrul său soț. Adevărul e c-a și vrut să moară. În ultimii doi ani a stat izolată, aproape fără vedere, la Curtea de Argeș. O dublă pneumonie, contractată voluntar, i-a grăbit sfârșitul. *Omul e ca o vioară. Numai după ce ultima coardă s-a rupt devine o bucată de lemn.*

În Satul regal, printre paltini regali, stejari românești, stejari roșii , englezești, cârmâz, lămâiță, sâmbovină și impunătoarea iederă...

În tinerețe suntem ca un castel medieval, cu tot felul de unghere ascunse, pivnițe subterane, galerii misterioase, șanțuri și ziduri de protecție, mai târziu suntem ca o reședință modernă, opulentă, strălucitoare, elegantă, cochetă, accesibilă numai celor aleși. Iar la sfârșit, suntem ca o imensă hală deschisă tuturor, sau piață, sau muzeu, sau catedrală, sau cimitir. Sau o (lungă) alee, o grădină ascunsă, o boltă cu glicine, un lac, o insulă, o grădină toscană sau una de trandafiri, un pavilion, am adăuga noi după ce am vizitat Satul regal...

Aleea lungă se vede de la o poștă că este de inspirație englezească. Când Majestatea Sa Margareta și Principele Radu au făcut o vizită la Castelul Windsor, în Marea Britanie, ei au avut răgazul să se plimbe pe o cărare monumentală numită, simplu, The Long Walk. Aleea lungă are, în Anglia, dimensiuni uriești. În Parcul de la Săvârșin, aleea are dimensiunile unei cărări de iarbă, care te conduce de la Casele Țărănești până aproape de capătul de est al parcului, traversând serele, grădinile din jurul lor și livada. Ea se întinde pe 500 metri lungime, iar gardul viu care a trebuit plantat pe marginile ei, în stânga și-n dreapta, însumează în total 1000 de metri liniari.

În noiembrie 2018, s-a inaugurat bazinul cu nuferi, the water lily pool, în amintirea reginei Elena. În Toscana, la Villa Sparta din San Domenico de Fiesole, pe Aleea ei lungă era un bazin asemănător. Aleea lungă de la Săvârșin e prevăzută cu două piațete rotunde, faimoasele piazzete romane, una - unde e bazinul cu nuferi și a doua - la capătul aleii.

Intrarea în **Grădina Ascunsă** se face printr-o poartă, Poarta romană, inspirată de una asemănătoare aflată în grădina High Grove a Prințului de Walles. Grădina Ascunsă are copaci din specii mai rare la noi, cum ar fi Albizia, Arborele de Iudeea (sau a lui Iehuda), arțarii japonezi, arțarii Royal Red, Visteria floribunda (sau glicinele de copac), câteva magnolii din continentele american și asiatic, alături de tufe de Hortensia, Hosta și Flox sau flori precum Anabelle și Boule de neige. **Bolta cu glicine** a fost ridicată în două etape, în iarna anului 2015 și în primăvara lui 2016. Glicinele au fost, și ele, plantate în două rânduri, în vara și în toamna lui 2016. După o așteptare de patru ani, glicinele au crescut și s-au contopit, deasupra bolții, într-o superbă cunună de flori și de frunze. **Lacul (codrilor albastru,** dacă ne permiteți o licență poetică**)** datează din anul 1943. Ulterior i-a fost adăugată o insulă minusculă, precum și un mic debarcader. Insula de pe mijlocul lacului este legată de mal printr-un pod de mesteacăn. În jurul lacului și pe insulă au fost plantate, în ultimii ani, câteva exemplare din chiparosul de baltă (o specie de proveniență asiatică, cu frunze mai fine și mai deschise la culoare, și o specie americană, cu frunzele mai mari și de un verde crud, mai închis la culoare), o salcie albă alături de salciile istorice, crini sălbatici și stânjenei multicolori. Pe cărarea spre lac au fost plantate ferigi, care există din abundență în tot parcul, crescute natural, în zonele de umbră. Foarte mare parte a pământului care înconjoară lacul este acoperită cu iederă, care se dezvoltă masiv datorită umbrei compacte pe care o fac arborii cei înalți și bătrâni. Un paltin a fost plantat în decembrie 2017 în memoria Regelui Mihai, iar un altul - în amintirea reginei mamă Elena. Stejarul regelui (quercus robur) a fost numit așa tot în memoria Regelui Mihai al României. Un stejar roșu (quercus borealis) a fost plantat în ziua de 3 august 2013 cu ocazia nașterii Alteței Sale Regale, principele George de Cambridge, în prezența ambasadorului Majestății Sale britanice, excelența sa dl Martin Harris, și a familiei sale. Un platanus acerarifolia (sau London Plane Tree) a fost plantat în memoria Principelui Philip, Duce de Edinburg (10 iunie 1921 - 9 aprilie 2021) **Construcția Grădinii Toscane** a început în anul 2017. Fântâna a fost proiectată de Majestatea Sa Margareta și de Principele Radu, după modelul unei vechi fântâni țărănești din Toscana, aflată în localitatea Certaldo, la 50 de kilometri de casa în care a locuit în exil Regina-Mamă Elena. **Micul pavilion** este cea mai veche clădire de pe domeniu. Majestatea Sa Margareta și Principele Radu sunt legați sufletește de această construcție, care nu are o mare valoare patrimonială. Aici, ne-a informat în mod discret ghidul, cei doi obișnuiesc să-și bea, împreună, ceaiul de la ora 5. **Grădina de Trandafiri** a Majestății Sale Margareta a fost proiectată în anul 2002 și a fost construită în mai multe etape. **Aleea Stejarilor bătrâni** datează din 1816, dar din stejari originali n-au mai rămas decât vreo câteva exemplare. Un număr mare de stejari istorici au fost pierduți din cauza iederii crescute atât de mare, încât, pur și simplu, i-a sufocat. Iedera a ajuns atât de groasă încât rivalizează, ca mărime și forță, cu brațul unui culturist. Și vârsta a fost una dintre cauzele morții bătrânilor stejari. Iar poziția înclinată (de tip ghiocel) a unora dintre ei a fost cauză majoră a dispariției lor. Așa cum au crescut, așa au și murit.

Cum, soarele nu se mândrește?

Parcul orașului este peste drum de Satul regal. Nu este foarte generos ca dimensiuni dar, cu toate acestea, acolo și-au găsit locul un monument ridicat în memoria celor care s-au jertfit pentru țară („Spuneți generațiilor viitoare că noi am făcut jertfa supremă pe câmpul de bătălii pentru reîntregirea neamului..."), un bust al scriitorului Dorel Sibii, născut la Petroșani în 1943 (și mort în 1998), o fântână arteziană, un Iisus răstignit, o biserică a catolicilor și câteva bănci așezate strategic la umbră. Toate sunt înghesuite într-un dreptunghi aflat pe strada Eugen Popa. Popa a fost un pictor care a lăsat Săvârșinului o casă memorială și o colecție de artă. Cei doi artiști, Sibii și Popa, au murit la doar 55 de ani. La capătul străzii sunt două cimitire. Unul, pe stânga, e al catolicilor, altul - pe dreapta, e cel ortodox. Dl. Cristian Romică nu face nicio diferență între ele. El execută, pentru toată lumea, la comandă, monumente funerare și are prețuri de producător. Dar morții cu morții, viii cu viii.

Un cetățean din Săvârșin vinde un ied. Relații la telefon: 0743xxxxxx. Înainte de a părăsi localitatea am căutat pe net câteva date despre locul, pe care tocmai l-am vizitat. Așa am aflat că Săvârșinul nu are primar, nici viceprimar și nici consiliu local, ci doar niște anunțuri despre impozite și taxe. Am putea avansa două supoziții: fie că s-au predat familiei regale, fie c-au dat bir cu fugiții. Familia regală lasă gravat în metal tot ceea ce face, ai noștri nu lasă urme nici pe net, nici în norii care trec impasibili și peste Săvârșin.

SFÂRȘIT (AMBIGUU)

Ce-ar mai fi de adăugat? *Cum, Doamne, să mai pot și eu/ avea talent. Să pot și scrie?/ Dreptate ar fi să-mi dea chiar mie/ Vreun dar divin prea-dreapta soartă? Prea mare ar fi norocul meu!/ Eu doar sunt o regină!/ De ce v-ați pierde vremea voi,/ Citind ce scriu? Degeaba toate!/ Abia când voi fi moartă, poate,/ Mă veți vedea ce-am fost, spre a zice:/ A fost aproape om ca noi!/ Păcat c-a fost regină!* (Carmen Sylva, în românește de George Coșbuc). Am scris, mai sus, că nu prea aveam argumente prin care să vă explic de ce un liceu dintr-o vale amărâtă a vrut să poarte numele unei regine. Acum, la final de reportaj, știu. Cred că știu...

reportaj

Mariana Şenilă-Vasiliu

O vizită la muzeu



În ce privește denumirea de muzeu există prejudecata comună după care ea s-ar trage de la muze, zeitățile grecești care patronează artele. Așa să fie oare?

În număr de nouă, acestea sunt după cum urmează: Clio, muza Istoriei; Eutherpe, muza Muzicii; Thalia, muza Comediei; Melpomene, muza Tragediei; Terpsichore, muza Dansului; Erato, muza Elegiei; Polimnia, muza Poeziei lirice; Urania, muza Astronomiei și Caliope, muza Elocvenței. După câte se vede, nu există nici măcar o singură muză care să fie dedicată artelor, arhitecturii, picturii, sculpturii, adică taman acelea care au impus arta greacă antică, a artelor în general. Arhitectura greacă a rămas un model pentru posteritate, la fel și sculptura, dar pictura nu a rezistat timpului, pentru ea rămânând să depună mărturie doar decorațiile de pe vasele antice grecești și scrierile unor autori antici. Chiar și sculptura greacă este cunoscută în marea ei majoritate doar datorită copiilor romane. De muze care să justifice prezența acestor arte în instituțiile numite „muzee”, nici pomeneală. Când, cine și cum a ajuns la denumirea de muzeu, nu se prea știe, ceea ce se știe însă că numele în cauză s-a extins și la alte colecții de obiecte mai mult sau mai puțin artistice. Există muzee științifice, ale trenurilor miniaturale, ale parfumeriei, ale artei culinare, ale pălăriilor și mânușilor, ale farmaciei, ale tradițiilor populare, ale benzilor desenate, ale vinurilor, ale preistoriei și păpușilor, ale vânătorii, ale afișului, ale cărților poștale, ale calului, ale vămilor, ale electricității, ale automobilului, ale modei și costumului, ale unor personalități de vază din varii domenii, ale panificației, tot muzee care n-au nici în clin și nici în mânecă cu muzele grecești, presupusele lor patroane. Parcă presimțind contestația ce aveam s-o ridic la adresa inadecvării termenului de muzeu la orice, Editura „Matier” de la Paris a publicat în 1988 dicționarul Christinei Desmoulin, „365 Facons de Muser. Petite et Grands **Musees Inattendus**”... Mici și neașteptate, care cuprinde atâtea muzee și colecții câte zile are anul.

Deși am pășit în numeroase și diferite muzee din țară și străinătate, pentru mine termenul desemnează în primul rând muzeele dedicate artei, adică taman acele instituții care nu sunt patronate de niciuna din muzele grecești. Intrând într-un muzeu de artă pășești într-un loc la fel de sacru precum unul religios. Încă de la intrare lași în urmă lumea profană, cea de toate zilele cu nimicurile ei plicticoase și iritante, cu zarva ei agasantă și fără rost, cu grijile sale sâcâitoare și dintr-o dată te regăsești pe tine, singur, față în față cu al doilea gest demiurgic: creația. Pentru că, prin gestul său, artistul este cel mai aproape de Demiurg, după puteri îi repetă gestul suprem: de a crea din nimic o lume nouă, alta decât cea reală, chiar și atunci când o reproduce. Gestul cu care un iubitor de artă pășește într-un muzeu de artă este aproape identic cu cel al unui credincios intrând într-o catedrală; din momentul care a trecut de ușa de la intrare, murmurul se stinge repede și se instalează liniștea aproape total, pășește abia simțit prin fața tablourilor sau sculpturilor, oprindu-se smerit în fața creației artistice ca și cum s-ar opri în fața unor icoane, rugându-se în sinea lui să pătrundă dincolo de aparențe până în măduva adevăratului sens al celor văzute. Biserica și muzeul sunt unicele instituții colective în care ordinea și liniștea se instalează de la sine, așijderea smerenia.

Turismul are în programele sale prevăzută obligatoriu și vizitarea unor monumente de artă religioasă, dar și a unor muzee. Atâta doar că aceste hoarde itinerante de „turiști” nu sunt formate doar din iubitori și cunoscători ai artei, ci și din persoane care nu sunt inițiate în aceste domenii, unii dorind cu ardoare să se apropie de marile secrete ale artelor. De aici acea mărșăluire prin fața capodoperelor prin care își închipuie că suplinesc prin marea cantitate de opere de artă pe lângă care se preling, se substituie cunoașterii. Ghidurile, care ar trebui să-l inițieze pe „turist”, mai mult fac rău decât îl ajută; să stai în fața unei picturi de, să zicem Rembrandt, citind ghidul e aberant, devoră timpul acordat, întotdeauna prea scurt, în defavoarea scrutării picturii. Actul seamănă cu o criză de bulimie, vizitatorul îndeasă în sine până când creierul refuză să digere cele văzute. Pentru ieșirea din această situație, muzeele britanice au tipărit, în 1880, o sumă de „Reguli folositoare de ținut minte la vizitarea unui muzeu”, dintre care prima este imperativă: „Nu încercați să vedeți prea mult”, urmat imediat de sfatul: „Țineți minte că un singur exemplar privit cu atenție contează mai mult decât douăzeci de exponate văzute în grabă”. Or, turismul tocmai asta presupune; să ofere cantitativ în detrimentul calității, să-i satisfacă pe neavizați, majoritarii, sub aspect cantativ, care pur și simplu îi aleargă acordând un timp foarte limitat pentru vizitarea unor muzee precum Luvrul, Ermitajul sau British Museum. Detest excursiile de acest gen și doar atunci când m-am aflat în imposibilitatea de a vizita alte țări îndepărtate și luarea de contact cu unele civilizații necunoscute am acceptat astfel de deplasări. În rest, mi-a plăcut să umblu de capul meu, să stărui în cazul unor muzee cu opere care mă atrăgeau atât cât doream fără să aud iritanta chemare: „La autocar. Plecăm!”, care îmi strica toată buna dispoziție și plăcerea.

O excelentă metodă pentru vizitarea unei țări, orașe sau muzee este temeinica documentare de dinaintea plecării. Pe moment nu va folosi, realitatea de la fața locului dând peste cap informațiile pe care turistul crede că le-a reținut. Abia la înapoiere, reluând cele citite și confruntându-le cu realitatea văzută, documentarea își va face efectul, în minte se face lumină și o bucurie imensă îl cuprinde pe plimbărețul turist.

„Priviți fără grabă, observați atent și meditați îndelung la ceea ce vedeți”, mai sfătuiește decalogul britanic de vizitare a muzeelor. Cu umorul subtil care-i caracterizează scrierile, în spumoasele sale impresii de călătorie, eseistul ceh Karel Ĉapek descrie cum decurge o vizită la muzeu. La început, vizitatorul privește cu cea mai mare atenție fiecare exponat, după un timp, mărește pasul trecând alert prin fața celor etalate, pentru ca spre final să regrete că nu are o bicicletă... Sub zâmbetul său ironic, Karel Ĉapek dezvăluie o stare de fapt: eroare comisă de cel care dorește să cuprindă tot ce există într-un muzeu. Or, decalogul de vizitare britanic avertizează din nou: „Înainte de a intra într-un muzeu, gândiți-vă bine ce anume ați vrea să vedeți în mod deosebit și concentrați-vă atenția asupra acelor obiecte”, după care adaugă: „Consultați frecvent literatura de specialitate în domeniul care vă interesează în mod deosebit”. Este evident că regulamentul britanic presupune de la bun început o minimă cultură generală a vizitatorului, altminteri acela n-ar putea alege ce anume vrea să vadă. Cam grea povestea asta cu presupusa cultură generală, mai cu seamă când e vorba despre artă, domeniu prea vast în care nu are acces decât o persoană instruită, cel puțin în gramatica formelor și ale culorii. A recita pe de rost numele unor artiști celebri și arhicunoscuți nu înseamnă încă cunoașterea, cum își închipuie unii, e doar spoială.

Ca să fie profitabilă o vizită la muzeu trebuie să ai mintea deschisă și în primul rând să lași la ușă prejudecățile, precum și ceea ce crezi că știi, să deschizi larg ochii și să lași simțămintele să te îndrume. Nu intri în labirintul de opere de artă ca să-ți impui gustul tău, uneori îndoielnic, ci ca să te lași surprins. Albumele de artă sunt un mod incorect de a evalua arta unor pictori sau sculptori: în primul rând diferă dimensiunile reale ale unui tablou de cea a reproducerii. Am rămas năucă în fața proporțiilor foarte mici ale picturilor lui Vermeer van Delf când le-am văzut întâia dată la Riijk Museum de la Amsterdam, atunci când, după reproduceri, le credeam mult mai mari. Și invers, când la muzeul Orsay am rămas cu gura căscată în fața dimensiunilor mari ale „Dejunului pe iarbă” al lui Manet, sau a picturilor lui Lautrec - erau mari! Ce importanță au diferențele de dimensiuni, voi fi ironizată de necunoscători. Păi cam au, pentru că la reproducerea lucrărior de pictură dimensionarea modifică culoarea. Mai e și chestiunea editurii, cât anume respectă adevărata culoare la reproducere. Celebra editură de artă „Skira” o cam scrântea când era vorba de albastru, de noi, studenții la arte, ajunsesem să folosim în limbajul profesional termenul inventat de „albastru Skira”... Întâmplarea a fost să am sub ochi, concomitent, trei albume Miro: nu erau două reproduceri color la fel. Atunci? Atunci ca să cunoști cu adevărat operele de artă e necesar să-ți rozi pingelele prin muzee. Eugenio d'Ors, într-un eseu despre Goya, se exprimă depreciativ la decorația acestuia a capelei funerare din cartierul Florida de la Madrid, în timp ce Hipolyt Taine laudă aceeași pictură. M-am dus să văd pictura cu proprii-mi ochi. Am rămas mută de încântare în fața prospețimii culorii și modernității pensulației, a concepției compoziționale. Trei păreri, a lui Eugenio d'Ors, a lui Hipolyt Taine și a mea, nu-s două la fel. În concluzie, niciuna din opinii nu seamănă cu cealaltă. De unde trag concluzia că n-are rost să te iei chiar după ce scriu istoricii de artă, trebuie să vezi tu însuți și să tragi tu concluzia. Să nu se uite, deci, că în fața artei, reacțiile sunt oricât de instruit livresc ai fi, subiective. Există pictori care la început mi-au fost indiferenți sau chiar nu mi-au plăcut, pentru ca odată aflată în fața acestora părerea să mi se schimbe radical și să trec la admirație. În timpul vieții, cu timpul, gusturile și opiniile se modifică, ne lepădăm de unele, admiram altceva, pentru ca în mod inexplicabil uneori să revenim la cele dintâi, dar cu alte motivații decât cele de la început. Contactul direct cu operele de artă contribuie esențial la aceste modificări, motiv pentru care e necesar să respectăm o altă regulă a muzeelor britanice: „Vizitați periodic muzeul cel mai apropiat (ori altul, zic eu) și faceți din această activitate **o școală aleasă de auto-instruire**. Și educare a sensibilității estetice proprii”. Ca și în materie de culoare în pictură, pe care trebuie să o ai ca har, ea nu se poate învăța, ci cel mult mima, nici sensibilitatea nu e un dat în sine, ci se poate obține cu încetul, călcând cât de des pragul muzeelor de artă. Fără sensibilitate, instruirea în domeniul artelor este incompletă și trăirea doar pe jumătate.

Arta, ca har, este darul suprem al omului. Dacă alte lucruri pot fi învățate și practicate de oricine, a recrea o lume, alta decât cea reală, este dat doar câtorva aleși, însă de arta lor se poate bucura o lume întreagă. Dublu har care îi ridică pe oameni din țărână. „La început a fost Cuvântul!”, așa a creat Dumnezeu lumea. Dar pentru lume, începutul său spiritual a fost arta.

O excelentă metodă pentru vizitarea unei țări, orașe sau muzee este temeinica documentare de dinaintea plecării. Pe moment nu va folosi, realitatea de la fața locului, dând peste cap informațiile pe care turistul crede că le-a reținut. Abia la înapoiere, reluând cele citite și confruntându-le cu realitatea văzută, documentarea își va face efectul, în minte se face lumină și o bucurie imensă îl cuprinde pe plimbărețul turist.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Dialogul cu tema „Simfonia Lalelelor – tradiție și inovație”, în cadrul proiectului sub genericul „Oameni de cultură piteșteni”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l ca invitat pe dr. ing. Ilarie Isac.

■ Dezbaterea cu tema „Lucian Blaga - poetul luminii”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Mari iubiri ale literaturii române”, coordonat de profesoara de limba și literatura română și engleză, poeta Raluca Hana Sandu.

■ Prelegerea cu tema “Portret de autor. Proză contemporană (II). Mihai Iovănel - <Istoria Literaturii Române Contemporane 1990 – 2020>”, în cadrul Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu”, coordonat de editorul și scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ Prelegerea cu tema “Mari Juriști și Filosofi ai Dreptului. Mircea Djuvara și Eugeniu Sperantia”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Cultură și Credință în Societatea Contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept a Universității Pitești

■ Dezbaterea cu tema “Să trăim ca frații, împreună”, în cadrul proiectului sub genericul „Credință și Speranță”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-i invitați pe poeta dr. Elena Armenescu și pe artistul palestinian Jamal al Najjar, interpret la alăută.



Conferința națională de istorie, cultură și civilizație “Pitești 634”

■ Prelegerea cu tema „Cezar Petrescu”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura română necanonică”, susținut de scriitoarea, profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

■ Concursul Național de Dans Sportiv DANSUL FLORILOR, ediția a 34-a, coordonat de coregrafii Alfred Schieb și Corina Schieb, eveniment desfășurat în cadrul manifestărilor dedicate „Zilelor Municipiului Pitești”.

■ Prelegerea cu tema „Târgul Piteștilor de la Mircea cel Bătrân la Constantin Brâncoveanu”, susținută de istoricul Ștefan Dumitrache.

■ Recitalul de muzică folk - hop cu titlul „Republica Pitești”, susținut de M.C. Grăilă, pe numele real Octavian Dărmănescu, muzeograf, scriitor, cantautor.

■ Dezbaterea cu tema „Ce înseamnă un jurnalist bun?”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Adolescenți și mentori”, coordonat de criticul literar, scriitoarea și prof. dr. Magda Grigore.

■ Conferința națională de istorie, cultură și civilizație “Pitești 634”, ediția a III-a, coordonată de redactorul-șef al revistei-document “Restituiri Pitești”, dr. în istorie Marin Toma. Au susținut comunicări:dr. Florian MATEI-POPESCU, lector asociat Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte, Universitatea din Pitești, CS II, Institutul de Arheologie <Vasile Pârvan> al Academiei Române, București, *Limesul Transalutan și Programul Național „Limes”*; Ștefan Cristian BADEA, Daniel BUCURA, Denisa Florentina CÎRSTEA, Tudor Adrian DESROBITU, Adrian Alexandru MIHAIL, Bianca-Gabriela NEACȘU, studenți în anul I, Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte, Universitatea din Pitești, *Despre geneza Piteștiului medieval*; conf. univ. dr. habil. Claudiu NEAGOE, Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte, Universitatea din Pitești, *Orașul Pitești în relatările călătorilor străini din epoca fanariotă*; lect. univ. dr. Cornel POPESCU, Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte (Universitatea din Pitești), manager Muzeul Județean Argeș, *Piteștenii și revoluția de la 1821*; dr. Nicolae MIHAI, CS III, Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane <C.S. Nicolăescu-Plopșor>, Craiova, *Despre divorțuri, mariaje eșuate și disciplinare socială în Oltenia la mijlocul secolului al XIX-lea. O perspectivă de istorie culturală*; prof. dr. Elena ȘTEFĂNICĂ, director Școala Gimnazială <Vintilă Brătianu> din Ștefănești, *Aspecte demografice ale orașului Pitești în epoca modernă*; drd. Octavian DĂRMĂNESCU (muzeograf), *Biserica Sf. Nicolae din Pitești. 60 de ani de la demolare*>; Jean DUMITRAȘCU (scriitor), <*O istorie a vieții culturale din Pitești*>, informează Marin Toma.

■ Cupa „Zilele Municipiului Pitești la Șah”, ediția a II-a, eveniment organizat de Clubul de Șah ALFIL Pitești în parteneriat cu Primăria Municipiului Pitești prin Centrul Cultural Pitești.

■ Lansarea volumului “Kalende. O istorie a revistei lui Vladimir Streinu”, de Jean Dumitrașcu.

■ Dezbaterea cu tema “Iordania, atunci și azi”, în cadrul proiectului sub genericul „Ferestre Culturale”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat pe Excelența Sa Sofian Qudah, ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Regatului Hașemit al Iordaniei în România.

■ Prelegerea cu tema „Rănile Sufletului”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Arta Devenirii”, susținut de scriitoarea Silvia Grigore.

■ Dezbaterea cu tema “Și totuși există modele (II)”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală, sub genericul “Mișcarea, Esența Creației”, coordonat de dr. fizioterapeut Petruța-Daniela Mihăilescu, având-o invitată pe psihologul Ileana Amaximoaie.

■ Prelegerea cu tema „Experimente care analizează psihologia consumatorului de mass – media”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Vaccin împotriva virusului manipulării”, susținut de sociologul, scriitorul și jurnalistul George Smeoreanu.

■ Lansarea volumului de literatură creștină “Alba de lumină”, de Adrian Georgescu, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Confluențe literare”, coordonat de poeta și profesoara de limba și literatura română Allora Albulescu.

■ Dezbaterea cu tema „Un mare scriitor: Petru Dumitriu”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură *Argeș*, scriitorul dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe scriitorul Dan Ciachir.

■ Dezbaterea cu tema „Vindecare trangenerațională karmică a relațiilor dintre părinți și copii”, a relației între parteneri, relația cu Dumnezeu și a relației cu noi înșine”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul “Viața merge înainte”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, avându-l invitat pe psihologul și scriitorul Ion Ștefan.



Colocviile Municipiului Pitești

Ferestre Culturale



Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

actualitate

Bun de tipar

Elogiul disidentului

■ ORICE ESTETICĂ ESTE O IDEOLOGIE. Pe site-ul revistei de cultură "Familia", a apărut un foarte interesant interviu cu Mihai Iovănel, autorul mult-discutatei "Istorii a literaturii române contemporane", o lucrare care a fost acuzată de stângism și aruncare în aer a canonului literar. Întrebat, printre altele, dacă, în studiul literaturii, primează criteriul ideologic sau cel estetic, Iovănel a răspuns: "Esteticul este un termen prea prost înțeles în literatura română recentă (explic pe larg asta în carte), așa că prefer să folosesc aici sintagma de evaluare calitativă intrinsecă a unui text literar (adică evaluarea parametrilor în care este construit stilistic, narativ etc.), în opoziție sau complementaritate cu evaluarea lui contextuală, în care intră și analiza ideologică. În cartea mea, cele două tipuri de evaluare sunt mai curând complementare, deși cantitativ acord probabil mai mult spațiu analizei contextuale. Am scris și despre cărți care au doar o calitate contextuală (au avut de pildă tiraje foarte mari, cazurile Pavel Coruț sau Irina Binder), dar în nici un caz nu am sugerat că există un raport direct proporțional între valoarea lor comercială și calitatea literară. Altfel, nu cred că se poate vorbi de o separare/opoziție între ideologic și estetic. Orice estetică presupune o ideologie, iar cei care susțin altceva fac la rândul lor ideologie".

■ MURIBUNDUL MASCUL ALFA. În numărul 5 din acest an, revista "Viața Românească" publică un studiu al Ioanei Scoruș despre efectele pandemiei de Covid-19 asupra învățământului românesc, luând în calcul rezultatele la cel mai recent test PISA. "Se spune despre testele PISA că măsoară un set de competențe ale elevilor. Eu aș spune că ele măsoară, de fapt, *performanța școlii* în a forma acele competențe, și anume, acelea care să le permită să se descurce în viață, prin dobândirea de cunoștințe și abilități potrivite vieții sociale și economice. În 2018, ultimul an al testării (era programată pentru 2021 dar, din cauza pandemiei, a fost reprogramată pentru aprilie 2022), rezultatele de la noi au fost dezastruoase. Un singur indicator: mai bine de 44% dintre elevi nu au capacitatea de a înțelege un text la prima vedere. Este ceea ce a fost denumit prin sintagma *analfabet funcțional*, adică cel care știe să citească, dar care nu înțelege ce citește (...). În aceste condiții, ministerul schimbă lucrurile. Dar nu la nivel fundamental, de conținut al manualelor etc., ci la nivel superficial, de redistribuire a semestrelor în module și de redistribuire a vacanțelor. Asta, după doi ani în care școala aproape că nu a existat (...) Învățământul românesc nu mai e nimic altceva decât un fost mascul *alpha* ajuns, de multă vreme, un muribund care încă se crede mascul *alpha*".

■ ÎN COLUMBIA, CA ÎN COLENTINA. Recent întors dintr-un turneu sud-american de promovare a cărților sale, traduse în spaniolă, Mircea Cărtărescu a declarat, pentru "Observator cultural", că s-a simțit copleșit. "Acum trei ani, chiar înainte de pandemie, am fost prima dată în America Latină, mai întâi în Mexic, apoi în Columbia. După o astfel de experiență, Europa ți se pare cam cenușie. America Latină, cu lumea ei populară, cu carnavalul ei perpetuu, cu sărăcia celor mai mulți, cu lustragiii ei, cu bătrânii ei cu fețe de Victor Hugo, cu metișii ei incredibil de grațioși, cu viața în stradă, cu greierii prăjiți și sosurile de furnici, cu mirosul de pericol în aer, cu sfintele și sfinții cu fețe negre din biserici, cu pasionați jucători de șah chiar în mijlocul străzii, cu traficul cel mai nebunesc imaginabil, cu Frida Kahlo brodată pe pernuțe fantezi și Gabo pe tricouri și cu atâtea și-atâtea alte imagini halucinante, m-a cucerit pentru totdeauna, poate fiindcă seamănă mult cu Colentina mea natală de acum 60 de ani". Și tot el: "L-am întîlnit în 2019 pe Jaime García Márquez, cel mai mic frate din familia scriitorului, la Cartagena de Indias, unde se află și o casă a familiei, pe malul Mării Caraibelor. Stătea cuminte, într-un modest tricou cu dungi verzi, împreună cu soția sa, la coada foarte lungă din fața mesei unde dădeam autografe. Cînd am aflat cine e, m-am ridicat în picioare ca un școlar, copleșit". Păi, de ce?

■ EI ÎNTRE EI. Revista "Convorbiri literare" continuă, în numărul din aprilie, vasta sa anchetă despre "Critica literară, azi". Reținem răspunsul lui Constantin Dram, privind situația așa-numitei critici de întâmpinare: "Deși este necesară (poate mai mult ca niciodată), existența și perpetuarea criticii de întâmpinare, în realitate rolul ei este tot mai ingrat, inclusiv putând genera sentimentul aparentei inutilități, într-o lume editorială cu o dinamică mereu surprinzătoare și dificil de abordat ca atare. Aici se manifestă și o altă situație: dincolo de criticii să le zicem mai cunoscuți ca atare (prin activitate susținută constant), de multe ori (o fi bine, o fi rău?) scriu despre cărțile tot mai numeroase (...) mulți interpreți de ocazie, ca și autorii între ei, uneori... într-un proces controlabil sau nu și dificil de cuantificat ca atare."

■ ÎMPOTRIVA HIPNOZEI DE GRUP. Academicianul Gheorghe Păun pledează pentru curajul de a te plasa împotriva curentului. În editorialul intitulat "Între îndoială și îndărătnicie", apărut în numărul din mai al revistei "Curtea de la Argeș", autorul se explică: "Nu mai trăim vremurile galante ale lui *cherchez la femme* ci pe cele cinic-pragmatice ale lui *follow the money*. Banii și puterea sunt criteriu și indicator pentru elită (cluburi, grupuri, familii, forumuri, corporații), organizațiile internaționale și oengeurile sunt instrumente directe, suprastatale, ale acesteia, guvernele sunt instrumente executive, cetățenii sunt resursă (...) Oamenii de azi sunt tot mai grupați, clasificați, prinși în bule sociale (...) iar grupurile își elimină disidenții (...) Dar hipnoza de grup dispare dacă grupul nu este perfect omogen în alegerile, ideile promovate, mai ales la întâlnirea cu o personalitate lucidă, puternică! (...) Un disident ruinează unitatea de monolit, coagulează o mișcare alternativă, poate submina o întreagă campanie de spălare pe creier".

■ CÂTEVA PARIURI LITERARE. "România literară" face publice nominalizările la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2021, despre care, cu siguranță, se va mai vorbi. Pentru fiecare categorie (cartea de poezie, de proză etc), sunt nominalizate mai multe titluri, invitând, parcă, la pariuri (chiar în lipsa cotelor). Eu aș paria pe Corina Anton, "Divina Comedie povestită copiilor", la Cartea pentru copii și tineret, pe Jana Balacciu Matei, pentru "Confiteor", de Jaume Cabre (trad. din lb. catalană) la Cartea de traduceri din literatura universală și pe Ovidiu Pecican, cu "Românii și Europa medievală/Contribuții la tipologia culturală a Europei", la categoria Premiul Special.

ARGUS

Adrian Vasiliu



Muzică și muzichie

Speranțe împlinite

Nu știu voi, dar eu încă îmi amintesc de primele mele informații din domeniul muzical, pe care le-am citit în almanahurile revistelor comuniste pentru copii și adolescenți, singurele locuri în care, pe la mijlocul anilor '80, se mai strecurau știri despre ceea ce se mai întâmpla dincolo de cortina de fier. Sintagmă care, de altfel, ca o coincidență, este și formularea pe care traducătorii români de filme au folosit-o pentru filmul meu favorit cu James Bond, *The Living Daylights*, din 1987. A cărui temă muzicală a devenit, firesc, una dintre piesele mele favorite din istorie. Drept pentru care mi-a fost foarte drag s-o ascult, din nou, în concert, zilele trecute, cu ocazia celui mai recent turneu A-ha. Cei trei norvegieni, al căror nume, Morten, Mags și Pal, încă îl rețin, mi-au plăcut din prima clipă când i-am ascultat, acum mai bine de trei decenii, și-au rămas printre favoriții mei. Iar prestația lor live nu face decât să confirme că, la 40 de ani de când s-au format, merită în continuare atenție și bani pe bilete de concert și/sau discuri. Pentru că vocalistul și-a păstrat nu numai vocea, ci și prestanța scenică, simplă, dar elegantă. Pentru că ceilalți doi colegi de trupă, chiar dacă-și arată vârsta, fizic vorbind, sunt la fel de meseriași ca pe vremuri. Și pentru că piesele cu care vin în fața publicului, chiar și cele noi, au același stil care ne-a apropiat de ei și ne-a păstrat acolo. Știu că sunt vorbe care pot părea un pic cam mari pentru o trupă care n-a umplut zeci de ani la rând stadioanele, dar, într-o vreme în care muzica live încearcă să-și revină după blocajul impus de măsurile pandemice, mi se pare reconfortant să pot să merg la un concert ca înainte și să ascult o muzică pe care-o iubesc ca înainte și să sune la fel de bine, dacă nu chiar și mai bine ca înainte. Iar A-ha a făcut asta în fața unei săli pline, cu oameni majoritatea cam de vârsta mea sau chiar mai în vârstă, cu prezentarea unui album apărut în urmă cu fix 37 de ani, *Hunting High and Low*. Pe lângă care s-au strecurat, în program, și piese devenite clasice, inclusiv favorita mea de care-am pomenit anterior. Care are, la un moment dat, un vers care, tradus și adaptat aproximativ, zice că n-ar trebui să-ți faci speranțe prea mari, sau, cum spunem noi, românii, la pomul lăudat să nu mergi cu sacul. O vorbă după care încerc să mă iau mereu, dar care, în cazul concertului despre care scriu, nu s-a adeverit. Pentru că am sperat la un moment de excepție, care să mă reconecteze cu perioadele frumoase ale adolescenței, și am primit mai mult decât mă așteptam. Iar în vremurile noastre de război și scumpiri pe bandă rulantă, speranțele împlinite sunt și mai importante, dat fiind că sunt atât de rare.



Nota redacției:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc. Revista **Argeș** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEȘ** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale. Materialele aduse în redacție nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu lucrări de IOAN MARCHIȘ.

Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteți abona pentru anul 2022, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iași

litere

Margaret Atwood

Înainte de Eden

Traducere de **GABRIELA NEDELEA**



(https://ro.wikipedia.org/wiki/Margaret_Atwood)

De asta are ea nevoie: de ținte, de proiecte mici, ceva s-o țină ocupată. Alte femei tricotează. Simte, chiar, o mică ușurare a spiritului, pe care va putea s-o descrie, mai târziu, cunoștințelor ei. Și, realmente, s-ar putea să nu fie chiar atât de rău. Eliberarea de acel alt set de reguli, de privirea aceea constant îndurerată, mai rea decât cicăleala.

universalia

Miercuri, 9 martie, 1977

ELIZABETH

Elizabeth își strânge jerseul în jurul umerilor. Își ține brațele încrucișate, mototolind în pumni tricotul de lână. Cămașă de forță. Stă în picioare pe hol, uitându-se la ușa din față, de parcă ar aștepta să intre cineva. Numai că ea nu așteaptă pe nimeni să intre. Ușile sunt cele prin care ies oamenii, fiecare în felul lui. Ușile se închid îndărătul lor, iar ea rămâne uitându-se la locul pe care abia l-au părăsit. Conștient, semiconștient, semiconștiență. Mă piș pe toate.

Nate tocmai a ieșit, cu o cutie de carton în brațe. O pune jos, pe verandă, ca să se poată întoarce să închidă ușa cu grijă, cât se poate de atent, după el. Se depărtează pedalând, ca să i-o tragă drăguței lui filiforme, așa cum o face de săptămâni întregi, prefăcându-se că nu-i așa. De data sta ia cu el niște pile și niște dălți. Elizabeth speră că le va pune la treabă cu folos.

În condiții normale, n-ar fi deranjat-o această legătură. Nu se simte nicidecum ca un dulău la măcelărie: dacă nu vrea un ciolan anume, n-are decât să-l ia altcineva. Câtă vreme Nate își face treaba cu jumătatea lui de casă și cu copiii, sau cu ceea ce s-au pus ei de acord, în silă, c-ar fi sarcina lui, n-are decât să se servească din orice distracție vrea. Popice, construcție de aeromodele, preacurvii – îi e absolut egal. Dar îi repugnă să fie luată de proastă. Orice imbecil și-ar fi dat seama că împachetează; de ce s-a obosit să nege? Ce să mai vorbim de spectacolul lui idiot cu ficatul prăjit în miez de noapte și cu discurile lui Harry Belafonte, până și un prunc de doi ani s-ar fi prins.

Se întoarce de la ușă și pornește spre bucătărie, târându-și trupul, brusc îngreunat. A fost calmă, e mulțumită cât de calmă a fost, însă acum se simte de parcă a înghițit un flacon cu aspirine. Găurele roșii îi strălucesc în stomac, mestecându-și drumul în carnea ei. Un flacon de stele. Tot ce-a vrut a fost o spovedanie sinceră, și-a obținut-o. A recunoscut că vrea să-și mute atelierul din pivnița lor, undeva, într-un loc nespecificat. Știu amândoi unde se află acesta, dar, pentru moment, a rezistat tentației să împingă lucrurile mai departe.

Se decide să-și facă o ceașcă de cafea, apoi se răzgândește. N-o să mai îngurgiteze nimic acid în seara asta. Așa că își toarnă niște apă fierbinte peste un cub de supă de pui Oxo și se așază, amestecând metodic, așteptând să se dizolve.

Pășește prin viitor, pas cu pas. Din punctul acesta, există două căi: fie el va pleca, treptat, fără imbold suplimentar, fie la cererea ei, ca să grăbească lucrurile. Nu există a treia cale. Acum nu va mai rămâne aici, chiar dacă îl va implora.

Așadar, va trebui să i-o ceară; să-i spună să plece. Dacă tot nu mai poate salva nimic altceva de la dezastru, o să-și salveze obrazul. Vor avea o discuție civilizată și vor cădea amândoi de acord că fac ceea ce e mai bine pentru copii. Va putea să repete această conversație prietenelor ei, comunicându-le bucuria că astfel au fost soluționate toate problemele lor, radiind o încredere liniștită și control.

Bineînțeles, mai sunt și copilele, cele reale, nu cele fantasmagorice – ele vor cântări greu în procesul de negociere. Copilele adevărate nu vor fi de părere că ăsta e cel mai bun lucru pentru ele. O să le displacă total, iar Nate va avea avantajul să poată spune: *Mama voastră mi-a cerut să plec.* Dar nu va fi părăsită, refuză să fie părăsită împotriva voinței sale. Refuză să fie patetică. Mama ei martiră, smiorcăindu-se într-un fotoliu. E conștientă că e manipulată, în poziția aceasta, de Nate – de Nate! – și îi displace profund gândul. E ca și cum ar fi bătută la un joc de șah complicat și subtil de campionul mondial la dame. Dar n-are de ales.

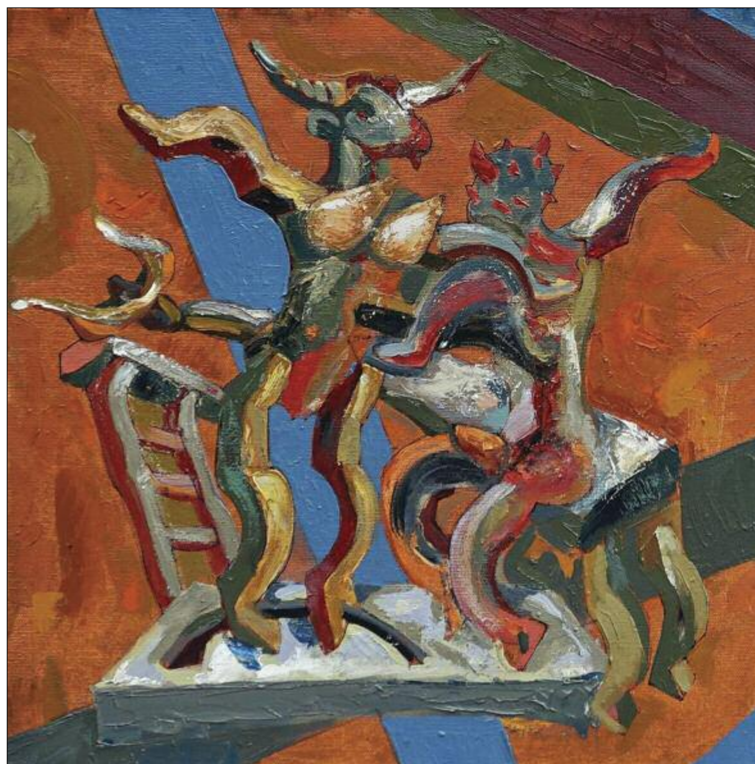
O să țină cură de slăbire, mai încolo, după ce-o pleca el de tot. Face parte din ritual. O să se împopoțoneze, poate o să-și facă părul, și toată lumea va zice că arată mult mai bine decât înainte să plece Nate. Tacticile astea i se par jalnice și le dezaprobă când le vede la alții. Dar ce altceva să facă? Excursii în Europa pe care nu și le permite, conversații religioase? Un iubit mai tânăr a mai avut; n-o să se grăbească s-o facă din nou.

Se leagănă încet pe scaun, cuprinzându-și coatele. O trec fiori. Și-l dorește pe Chris înapoi. Își dorește pe oricine altcineva, măcar brațele cuiva care să nu fie false și confuze. Crăpăturile dintre scândurile mesei se măresc; puțuri de lumină cenușie, rece. Gheață uscată, gaz, o aude – un sunet fâșâit ce se îndreaptă spre fața ei. Se hrănește cu culoare. Își trage mâinile de pe masă și le împreunează în poală. Venele gâtului o strâng ca o gheară. Degetele răsucindu-i părul la ceafă.

E înțepenită în scaun, nu se poate mișca, un fior rece îi străbate spinarea. Ochii îi pâlpâie, privirea caută prin încăpere ceva s-o salveze. Ceva familiar. Mașina de gătit, oala de pe ea, tigaia nespălată, tocătorul lângă chiuvetă. Mănușa de bucătărie uzată și înnegrită – asta nu. FĂ CURAT. Frigiderul. Desenul lui Nancy, din clasa întâi, lipit pe el, o fată zâmbind, cerul, soarele. Bucurie, și-a zis ea, când l-a pus acolo.

Se uită lung la desen, cu mâinile împreunate, și, o clipă, soarele strălucește. Dar zâmbetul nu e prietenos, răutatea se cuibărește în galbenul acela, în păr. Și albastrul cerului e o iluzie, soarele se înnegrește, tentaculele sale se înfășoară ca hârtia aprinsă. Dincolo de cerul albastru nu e email alb, ci bezna cosmică, întunericul țâșnește cu bule de văpaie. Undeva, departe, plutește trupul prăbușit, nu mai mare decât pumnul, izbind-o cu gravitația lui imensă. Irezistibil. Cade într-acolo, în vreme ce spațiul îi năpădește urechile.

După o vreme, e în bucătărie. Casa ticăie iar în jurul ei, cuptorul bâzâie, aerul cald suspină prin clapete. De la etaj se revarsă cotcodăceala televizorului; aude apa perpelindu-se prin conducte, o copilă sau alta alergând fără griji din baie, de-a lungul holului. În momentul acesta se poate întoarce oricând. Autoindulgență, ar zice tușica Muriel. Fă-te utilă. Se concentrează asupra cercului galben al cănii, dorindu-și să-și desfacă degetele din jurul ei, să le miște înainte. O ridică și își încălzește mâinile cu ea. Lichidul i se varsă în poală. Soarbe, ca să-și umple timpul. Când i se mai liniștesc mâinile, își face o felie de pâine prăjită și o unge cu unt de arahide. Pas cu pas. *Înapoi pe pământ.*



Scotocește după carioca pentru lista de cumpărături și începe să scrie cifre. Pe o coloană, ipoteca, asigurarea, curentul și încălzirea, factura lunară de alimente. Hainele fetelor și rechizitele școlare. Factura de la dentist: Janet va avea nevoie de un ortodont. Mâncare pentru pisică. Nu au pisică, dar o să-și ia una, de-a dracului, și-o să-l taxeze pe Nate. Va fi înlocuitoarea lui. Reparații. O să pună pe cineva să-i repare, în sfârșit, acoperișul și treptele verandei.

În cealaltă coloană, pune banii de la chiriași. Nu vrea să fie necinstită, ci doar exactă, și își dorește să compenseze ipoteca cu chiria de la ei.

Se simte deja mai bine. De asta are ea nevoie: de ținte, de proiecte mici, ceva s-o țină ocupată. Alte femei tricotează. Simte, chiar, o mică ușurare a spiritului, pe care va putea s-o descrie, mai târziu, cunoștințelor ei. Și, realmente, s-ar putea să nu fie chiar atât de rău. Eliberarea de acel alt set de reguli, de privirea aceea constant îndurerată, mai rea decât cicăleala. Traiul alături de Nate a fost ca o oglindă uriașă în care defectele ei sunt mărite și distorsionate. Ochi de muscă. A fost forțată să se vadă evaluată mereu în paralel cu setul lui de standarde domestice din East York, cu mama lui cea pioasă, cu chip de călugăriță, cu vesela ei Melmac oribilă și cu mirosul stins, de lână veche și de ulei de ficat de cod. O să scape de toate. Înseamnă că va trebui să care ea sacii de gunoi în ziua când vin gunoierii, dar cu asta crede că se poate împăca.